De navelstreng van mijn taal. Poesía bibo di Aruba / Levende poëzie van Aruba

tweetalige bloemlezing uit het werk van dertien dichters

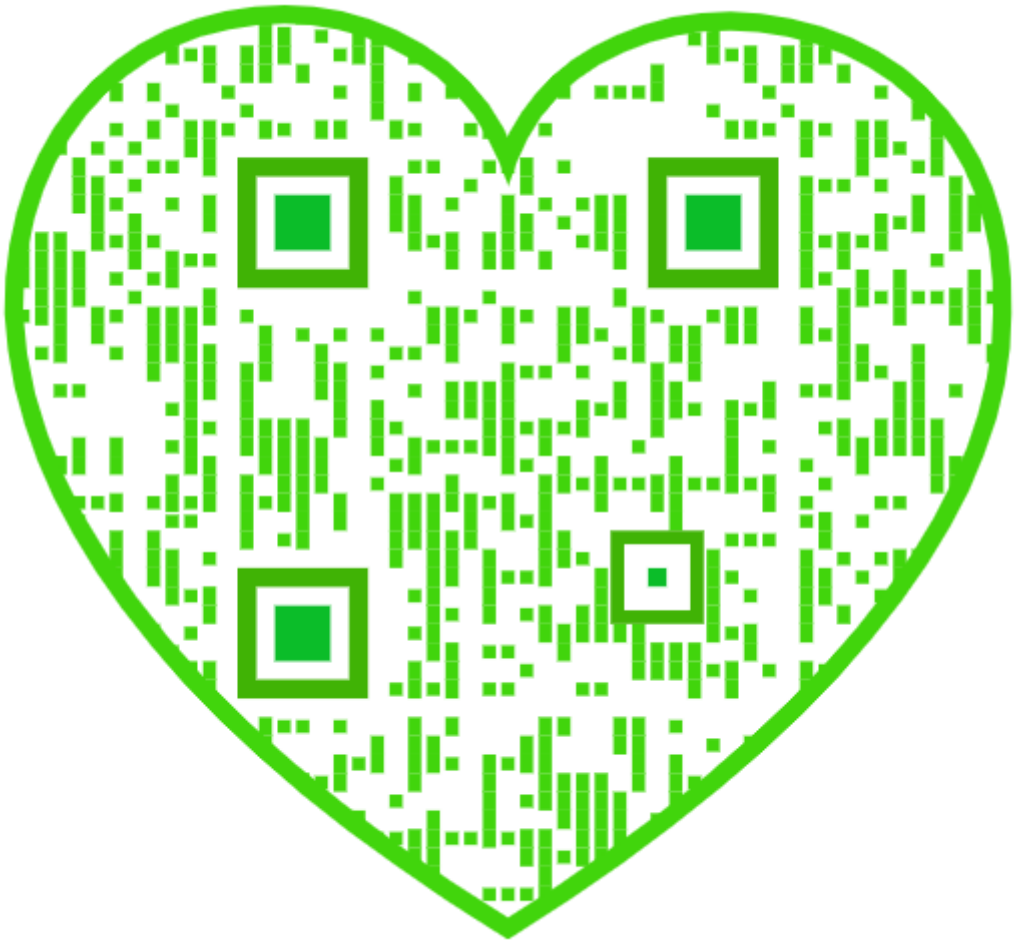
samenstelling: Anton Claassen

bron
Anton Claassen (samenstelling) , *De navelstreng van mijn taal. Poesía bibo di Aruba / Levende poëzie van Aruba*. In de Knipscheer, Amsterdam 1992

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/claa003nave01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Dankwoord

Louis H. Daal, Igma van Putte-de Windt en Daphne van Schendel-Labega heben speciaal voor deze studie een aantal gedichten in het Nederlands vertaald. Verder is dank verschuldigd voor interviews, gesprekken, redactionele hulp e.d. aan Mario Dijkhoff, Henry Habibe, Menno Hilbrands, Elmita en Nery Luidens, Cees Milot, Walter Palm, Eric Pauw, Jos de Roo, Wim Rutgers, Marjorie Vermeer-Luidens, Garmant Visser, Andries van der Wal.

Aan de Rijksuniversiteit te Leiden (R.U.L.) heeft Jorge Labadie Solano de schrijver van het Papiaments bijgebracht en tijdens de colleges het gedicht ‘Ki bo sa?’ van Julio Maduro behandeld in de fonologische spelling. Zie blz. 139/140.

Een bijzonder compliment hebben het. Arubahuis en het Kabinet voor Nederlands-Antilliaanse en Arubaanse Zaken verdiend voor hun efficiënte en vriendelijke assistentie.

Voor mijn vrienden Jetty Luder, Han & Lenny de Waal, Karel & Christiaan de Waal.

Mijn diepste vragen zijn beantwoord door kinderen op zoek naar liefde.

Woord vooraf

Deze bundel Papiamentstalige poëzie is ontstaan uit de wens om iets te doen voor de Arubaanse jeugd, waarvoor ik tijdens mijn driejarig verblijf op Aruba hoge waardering heb opgevat, en in de hoop een bijdrage te leveren tot het vinden van een eigen identiteit van de Arubaanse bevolking. Een eigen taal is bij dit proces essentieel. Daarom zijn uitsluitend Papiamentstalige gedichten gekozen voor analyse.

De opgenomen gedichten stammen uit een tijd, waarin het Papiaments nog niet was gestandaardiseerd. Hierdoor is de spelling niet altijd uniform. Sommige dichters bedienen zich overwegend van een ethymologische spelling, andere van een meer fonologische.

De bedoeling van De navelstreng van mijn taal is ook om het Nederlandse publiek meer vertrouwd te maken met de Antilliaanse cultuur en taal en om meer kennis over de diverse culturen te verbreiden.

Twintig gedichten worden verklaard volgens de zogenoemde ‘intrinsic approach’, waarbij men louter en alleen van de tekst uitgaat. Vorm en inhoud van de gedichten werken dusdanig op elkaar in, dat het resultaat poëzie van een hoog gehalte is, waarmee de mogelijkheden van de Papiamentse taal duidelijk zijn aangetoond. Achtereenvolgens worden dertien Papiamentstalige dichters gepresenteerd en hun werk behandeld.

Drs. A.G.M. Claassen

Pueblo di aruba

Intakto i hoben,
esei bo ta;
bieu di culturanan
di Afrika yena di soño
i di Andes kora flama.

Bo kara pasifico
ta dirigimi na e silencio
di playa blauw skur i puro
simbolo di nos creado,
esei bo ta.

Abo ta tur e muchanan
ku a yega di stimami,
ku nan mirada kla
penetrando mi nubloso alma Europeo
manera rayonan di solo.

Anton Claassen

Van Columbus tot Caliban
Papiamento en literatuur [*]

Toen Columbus vijf eeuwen geleden de Caribische archipel verkende en voor zijn Spaanse vorsten in bezit nam, schreef hij op 11 oktober 1492 in zijn 'Diario' dat hij enkele Indiaanse mannen en vrouwen naar Spanje wilde meenemen, om ze 'het spreken te leren'. Twee dagen later zou hij dat weliswaar afzwakkend corrigeren tot '*onze* taal te leren', maar het aanvankelijk geschrevene was tekenend voor de algemene situatie vanaf de eerste ontdekkingen en kolonisatie: in de ogen van de Spanjaarden hadden de veroverde 'Indianen' in het Caribisch gebied geen echte taal. Met het zwaard en het kruis werd dan ook het Spaans verbreid. In Shakespeareaanse termen uit diens *The Tempest* (1611) vertaald: koloniaal Prospero sprak, inboorling Caliban had te luisteren, hoewel Miranda wel zo genadig was deze 'deformed and savage slave' haar taal te onderwijzen.

De zeventiende eeuwse Nederlanders stonden onverschilliger tegenover de verbreiding van hun taal, omdat ze op handelsbetrekkingen uit waren, niet op cultuurverbreiding.

Gesproken taal

Zonder me in de hachelijke discussie over de herkomst en het ontstaan van het Papiamento te willen mengen, wil ik in het hiervolgende niet meer doen dan nagaan hoe deze taal zich in de loop der jaren functioneel heeft ontwikkeld tot algemeen gebruikte cultuurtaal en literaire taal op de drie Benedenwindse eilanden Curaçao, Bonaire en Aruba. Van het eerste eiland weten we het meest, maar in het gegeven kader heeft het laatste onze bijzondere belangstelling. Dat ik de ontwikkeling op Bonaire te weinig in mijn beschouwing zal betrekken, worde me hopelijk genadig vergeven...

Le Page (1964) onderscheidde een viertal taalkringen in 'newly independent states', namelijk 'Government and the Law', 'Education: Primary, Secondary and Higher Education', 'Religion' en 'Culture'. Tot die laatste rekende hij de 'literatuur', maar de 'media' (de pers, geschreven en elektronisch) zouden ook nog apart ge-

noemd moeten worden. Welke rol hebben deze instituties gespeeld in de ontwikkeling van het Papiamento?

Het staat wel vast dat het Papiamento al vrij snel gesproken werd. Tot de vroege meldingen ervan behoort de uitspraak van Padre Schabel, die in zijn bewaard gebleven dagboek over een soort 'gebroken Spaans' sprak, dat hier door de mensen gesproken werd. De in een brief van Caysedo van 24 april 1732 gebezigde uitdrukking 'el idioma del país' slaat niet op het Papiamento, maar op het Nederlands, zoals uit de context blijkt.

Het Papiamento was in de gesegmenteerde slavenmaatschappij die Curaçao in die tijd was, al heel snel verankerd, want het werd niet alleen de algemene contacttaal tussen de slaven, de normale taal die meesters en slaven ten opzichte van elkaar hanteerden, maar ook de taal van de meesters onderling.

De opvoedingssituatie was zodanig georganiseerd, dat de witte kinderen van de shon (meester) grotendeels werden grootgebracht door de jaja, de kindermeid, die dat uiteraard mede deed in haar eigen taal. Veelvuldig zijn de uitspraken waaruit blijkt dat de verhalen die de jaja vertelde over Compa Nanzi en Compa Sese van grote invloed zijn geweest op het cultuurbeleven van de (witte) meesters.

Als derde veelvuldig genoemde factor kan de bevolkingssamenstelling gelden. De Curaçaose maatschappij bestond immers uit Afrikanen van zeer verschillende taalherkomst, Noord-Europeanen van allerlei naties en tongen en uit Portugese Joden. Elk segment bracht een eigen taaltraditie in, waarbij het Papiamento werd gebruikt als middel tot contact tussen alle sociale lagen.

Brada vat zijn visie op het ontstaan van het Papiamento samen met: tussen 1705 (Schabels getuigenis) en 1776, toen de Paters Franciscanen op het eiland kwamen en in het Papiamento begonnen te preken, 'daartussen ligt de opkomst' (Brada 1956: 20)

Geschreven taal

Van 1769 dateert een bericht dat de artikelen uit een verklaring van de 'capiteins en de officieren van de vrije negers en mulatten' zijn voorgelezen in 'hun lieden Creolse taale'. Dat was dus geschreven

Papiamento, een teken dat deze zich ontwikkelende taal niet alleen mondeling gebruikt werd, maar ook geschreven ten behoeve van het rechtsverkeer. (Smeulders 1987) Datzelfde vernemen we van verklaringen van Samuel Costa Andrade, en Joshua Belmonte en Jacob Athias de Neira op 16 januari 1776. (Maduro 1971: 55) Uit 1803 dateert een officiële Arubaanse getuigenverklaring, waaruit blijkt dat in die tijd het Papiamento ook daar algemeen werd. (Rutgers 1990; Gomes Casseres 1990; Haseth 1990, 1990a; Habibe 1990, 1990a)

De beroemd geworden, geheimzinnige ‘carta di amor’ door Abraham de David da Costa Andrade Jr. in 1775 geschreven aan Sarah de Isaac Pardo en Vaz Farro (Maduro 1971: 55; Emmanuel 1970: 257; Wood 1971; Muller 1989) bewijst dat het Papiamento ook al gebruikt werd in het intieme briefverkeer van aanzienlijke ingezetenen. Als laatste getuige dat het Papiamento zich snel en algemeen verbreidde, moge een geschreven ‘kombersashon’ (dialoog) van 11 oktober 1775, tussen twee dienstbodes gelden.

De opkomst van het Papiamento in de 18de eeuw wordt aannemelijk als we zien dat het gebruikt werd door de Priesters van de R.K. kerk (die natuurlijk dat medium gebruikten waarmee contacten mogelijk waren). Daarnaast fungeerde het niet alleen onder het ‘volk’ maar ook reeds bij de aanzienlijken als taal van huiselijke omgang, zowel mondeling (en dat natuurlijk overwegend) als schriftelijk. Bovendien werd de taal kennelijk incidenteel gebezigd bij officiële gerechtelijke getuigenverklaringen (waarin het natuurlijk aankwam op een precieze en betrouwbare formulering door de getuigen).

Niet alleen op Curaçao, maar ook op Aruba werd de taal gebruikt, nadat de koloniale regering vanaf einde achttiende eeuw de mogelijkheid tot immigratie bood. Phalen, geciteerd in Alofs & Merkies (1987) overwoog de mogelijkheid dat het Arubaanse Papiamento een eigen ontwikkeling zou hebben gevolgd, dus niet via Curaçao werd geïmporteerd, maar via contacten met Zuid-Amerika:

> ‘Aruban Papiamento may have received its Spanish influence

> from a Spanish-based Pidgin/Creole language spoken by the resident Indians prior to the arrival of the Jewish population from Curaçao.' (Phalen 1977: 71)

Wonderlijk genoeg werden in de talrijke 18de eeuwse spotschriften en satirische gelegenheidsgedichten nooit aanduidingen betreffende het Papiamento gemaakt.

Onstuitbare opkomst

Na het Engelse tussenbewind van 1807-1816 kunnen we twee benaderingen onderscheiden, een die zich positief-pragmatisch tegenover het Papiamento opstelde, en een negatieve die slechts minachting voor dit 'dialect' koesterde.

Pater M. Niewindt kwam in 1824 op Curaçao en gaf al na een jaar een eerste catechismus in het Papiamento uit. Niet alleen de prediking in het Papiamento, om op die wijze het gehele volk te bereiken, werd nu krachtig ter hand genomen, maar er werd ook een begin gemaakt met volksonderwijs in het Papiamento. Op Barber drukte en publiceerde hij kerk- en schoolboeken. (Martinus 1972) Pastoor J.J. Putman ontwikkelde in zijn parochie Santa Rosa een veelheid van activiteiten die tot nu toe nog veel te weinig waarderende aandacht hebben gehad. Ook hij publiceerde lectuur voor kerk en school in het Papiamento. Voor de R.K. missie fungeerde de volkstaal als het medium tot geloofsverbreiding onder de slaven en vrijen, zowel in de kerkelijke prediking als in het onderwijs.

De negatieve vermeldingen zijn van een reeks van (Nederlandse) passanten die in hun reis-, land- en volksbeschrijvingen een stroom van denigrerende geluiden over het Papiamento ventileerden, de meeste gebaseerd op een 18de eeuwse grammatica-opvatting die leerde dat een taal hoger ontwikkeld is naarmate ze meer vormdifferentiatie vertoont; en daar is het Papiamento in zijn structuur van eenvoud en regelmaat nu net een slecht voorbeeld van.

De schrijvende onderwijzers, officieren en dominees, want om die beroepsgroepen ging het voornamelijk, lieten niet af het Papiamento te minachten en er een sociaal stigma van deficiëntie op te

drukken, iets wat zich voortzette tot ver na de emancipatie. Zij zagen het Papiamento als rem op de koloniale ontwikkeling. Impliciet bewezen beide benaderingen wel dat het Papiamento zich in de 19de eeuw zodanig verbreid had dat het ‘de moeite en de noodzaak waard werd’ het te gebruiken om er de mensen mee te bereiken of ertegen in het geweer te komen.(1)

Emancipatie

Na de emancipatie op 1 juli 1863 ontstond er al snel groter en ook algemener aandacht voor het Papiamento; het werd niet alleen beschouwd als *volkstaal*, voor een bepaald deel van de bevolking, maar als algemene *landstaal*, niet alleen als het vehikel voor de eenvoudige dagelijkse omgang maar ook als *cultuurtaal*.

De laatste decennia van de 19de eeuw kenmerkten zich door een sterke uitbreiding van het Papiamento in allerlei sectoren van het maatschappelijk-culturele leven, waar alle standen de taal spraken. Het Nederlands stond van twee kanten in de verdrukking en functioneerde nauwelijks meer. Als cultuurtaal verloor het prestige aan het dominerende Spaans dat door de talrijke ‘exilados’ (bannelingen) in die jaren uit Zuid-Amerika werd geïmporteerd, een proces dat nog door de in 1855 uit Coro gevluchte joden werd versterkt. Als huistaal moest het plaats maken voor het Papiamento en was het in deze tijd bij de ‘echte’ Curaçaoenaars nagenoeg verdwenen:

> ‘... onder de 13 leden van den Kolonialen Raad zijn er geen drie, in wier gezin Nederlandsch de omgangstaal is.’
> (*Neerlandia* 1903: 60)
> ‘Er zijn in Curaçao misschien geen 20 huisgezinnen, behalve der macamba's (zooals de Hollanders hier heeten), die *nu* en *dan* onder elkander Hollandsch spreken en zeker geen tien waar dat regel is.’
> (*Neerlandia*, Curaçao-nummer 1905: 149)

Dat de gevoelens ten aanzien van deze ontwikkeling gemengd waren, bleek uit een aantal reacties, vooral van diegenen die de koloniale banden niet alleen wilden bewaren maar ook verstevigen:

> ‘Onze voorvaderen hebben hier hunne moedertaal als huistaal prijsgegeven en zijn *afgedaald* tot den neger, in stede van

dezen tot zich *op te heffen*.' (Snijders in *Vragen van den dag* 1907: 842)

Taalstudie

We moeten in deze periode onderscheid maken tussen de bestudering van het Papiamento als taal, zijn standaardisering door middel van de beschrijving van spelling, grammatica en woordenboeken, en het gebruik van het Papiamento in allerlei organisaties, waarvan met name die op literair gebied onze belangstelling hebben. Beide aspecten ontwikkelden zich sterk. (2)

Als we de studies vergelijken met wat de R.K. paters in de eerste helft van de 19de eeuw deden, constateren we een verschuiving in belangstelling. Was het hen begonnen om het Papiamento als *middel* tot geloofsverbreiding, hier was kennis van de taal het kennelijke *doel*. Een tweede opvallend verschil is de waardering voor de taal, want in dit koor van stemmen lijkt A. Jesurun met zijn nogal negatief oordeel betreffende het Papiamento een uitzondering:

> 'Het is slechts een taal voor dagelijksch gebruik. Het dient dan ook niet voor literatuur...' (Jesurun 1897: 98)

Wel wordt hier Papiamento en literatuur met elkaar in verband gebracht, maar dat zegt niet zoveel omdat er aanwijzingen zijn dat men het begrip 'literatuur' heel anders hanteerde dan wij nu, namelijk voor alles wat geschreven was.

Organisaties en Papiamento

Van 1871 dateerde de eerste Papiamentstalige krant: *Civilisadó*, die het vier jaar zou volhouden. Al snel volgden talrijke andere bladen, die vanuit heel verschillende levensbeschouwingen en met een grote variatie aan doelen, echter niet verschilden omtrent het standpunt of de eigen taal in de krant gebruikt kon en moest worden. Op Aruba verschenen in diezelfde tijd de eerste bladen, die nieuws brachten in het Spaans, Nederlands en Papiamento, wat bewijst hoe de ontwikkelingen op de eilanden parallel liepen en hoe de landstaal doordrong in de journalistiek. (Hartog 1944)

In 1871 werd het Teatro Naar geopend, waarin passanten Spaans-

talig toneel uit het Europees-Spaanse repertoire, en de eigen amateurs lichtvoetiger en eenvoudiger Spaans en Nederlands amateurtoneel brachten. De Paters begonnen met moraliserend-religieus toneel in het Papiamento, en wel op de jaarlijkse prijsuitreikingen van de scholen en via de Reunion San Hose. Ze vertaalden en adapteerden meestal, maar schreven soms ook wel origineel werk. Ook op de populaire 'soirées littéraires et musicales' werd er over Papiamento gediscussieerd, evenals door het Letterkundig Genootschap tot Nut en Beschaving (1882). Maar men deed dat in het Spaans of Nederlands, niet in de taal zelf.

De prediking van de kerk in het Papiamento, zoals in de eerste eeuwhelft begonnen, ging door. Zowel de R.K. kerk als ook de protestantse gebruikte het Papiamento om het volk te bereiken. Zo was er in 1855 een *Ewanheli di San Matheo, poeblicado abau di dereksjon di Domini Conradi*, Van Dissel publiceerde in 1865 zijn *Evangeli segoen Marko*, en dominee Kuiperi preekte op Aruba in het Papiamento. In 1915 vertaalde de op Aruba wonende dominee G.J. Eybers met met behulp van Mw. E.M. Croes het Nieuwe Testament. In de synagogen werd Spaans of Nederlands gebruikt, geen Papiamento. In dit verband was het (kerk)lied waarschijnlijk ook belangrijk.

Het R.K. bijzonder volksonderwijs was uit pragmatische overwegingen nagenoeg geheel in het Papiamento, zeker voorzover dat in de knoek (platteland) gegeven werd, maar in de stad leerde men Nederlands. Ook buiten R.K. kringen besteedde men bewust aandacht aan het Papiamento in het onderwijs, zoals in de zondagsschool van *La Precaucion* en de school van de *Civilisado*. Maar dit betrof heel eenvoudig volksonderwijs, niet voor hogere culturele doeleinden. A.M. Chumaceiro schreef in 1884 in zijn 'Een ernstig woord over een ernstig onderwerp', dat het Nederlands in de Curaçaose maatschappij niet functioneerde, dat de Nederlandse boeken met hun op Europa gerichte leerstof ongeschikt waren, dat de ouders vooral Spaans eisten voor hun kinderen. Maar hij wilde het Nederlands zeker niet afschaffen, en zelfs verbeteren.(Smeulders 1987) We zien in deze jaren ernstige bezorgheid over het mislukkende volks-

onderwijs, dat men na de emancipatie aanvankelijk zo enthousiast geëntameerd had.

‘Kan het hollandsch hier algemeen worden?’

> ‘Een *volkstaal* kan niet met geweld worden *ingevoerd*, zij ontstaat langzamerhand, groeit op met het volk en leeft op 't innigst verbonden daarmede. Taal en volk zijn één, in de taal ligt zijn *geschiedenis*. (...) Ook het papiëmentsch is de ziel van een volk.’ (*Amigoe* 26 VII 1902)
> ‘Nu in Nederland de belangstelling voor de Kolonie gaandeweg grooter wordt, zal door onderlinge samenwerking van Hollanders en Curaçaoenaars (...) ook de Nederlandsche taal, meer en meer de huistaal worden, ten minste van de gegoede burgers in het stadsdistrict.’ (*Amigoe* 11 I 1908)

Deze twee citaten omsloten een meer dan vijf jaar lange discussie over de rol van het Nederlands tegenover die van het Papiamento (en Engels) en ze gaven een paar belangrijke punten van die discussie weer. Het bleek nog weer eens overduidelijk dat het Nederlands in die tijd geen huistaal (meer) was, dat men de positie van de landstaal zo volkomen verweven achtte met de bevolking, dat men voor het Nederlands alleen maar meer mogelijkheden in beperkte beter gesitueerde kringen in het stadsdistrict zag.

De hoofdpunten in de uitvoerig geargumenteerde discussie waren het maken van verschil tussen basis- en voortgezet onderwijs, tussen onderwijs op het platteland en in de stad, en de economische perspectieven die de verschillende talen boden.

> ‘Moet het hollandsch dan verdwijnen in deze hollandsche kolonie? Volstrekt niet. Integendeel, onze moedertaal moet meer algemeen worden, ook als spreektaal in het huiselijk verkeer. Maar alleen in de stad, voor hen wien het mogelijk is deze moeilijke taal te leeren en te onderhouden en wien de kennis dezer taal nuttig is wegens maatschappelijke positie en omgang. Voor hen alleen is het doenlijk de hollandsche taal meer algemeen te maken. (...) Wil men werkelijk het

> hollandsch meer algemeen maken, men beginnen (sic!) met het te beperken.' (*Amigoe* 9 VIII 1902)

Dat het standpunt met zijn teneur ten gunste van het volkomen bestaansrecht en het voortbestaan van het Papiamento, niet algemeen gedeeld werd, niet in het moederland en niet in de kolonie, bleek wel uit de daarop volgende discussie. Eigenlijk bevonden de paters van de *Amigoe* zich met het steeds weer in de krantekolommen herhaalde (tussen)standpunt temidden van twee vuren. Vanaf 1900 waren er in het blad *Neerlandia* van het in 1898 opgerichte Algemeen Nederlands Verbond, dat als hoofddoel de verbreiding van het Nederlands had in al die gebieden van de 'Nederlandse Stam', inclusief 'onze' koloniën, al enkele artikelen verschenen die wezen op de geringe verbreiding van het Nederlands in de Antillen. In november 1904 volgde de oprichting van de Groep Nederlandse Antillen van dit verbond. R.K. geestelijken werden enthousiast (bestuurs)lid en onderschreven zijn doelstellingen voor wat betreft de hogere cultuuruitingen. Van de andere kant verdedigde en propageerde diezelfde geestelijkheid in het pas opgerichte Papiamentstalige *La Cruz* de volkstaal met verve, voorzover ze diende als dagelijkse omgang- en beroepstaal voor de bevolking in de disctricten.

De discussie werd op het hoofdeiland gevoerd, de andere eilanden bleven buiten schot en daar ging men rustig zijn eigen gang. Het is opmerkelijk dat de discussie nauwkeurig gevolgd werd in Nederland en dat diverse Nederlandse kranten mee-discussiëerden en/of fragmenten uit de *Amigoe* overnamen. We moeten hiervoor de verklaring zoeken in de veranderende ideeën in Nederland, die niet meer wilden spreken van wingewesten maar vanuit een ethisch besef de taak zagen weggelegd de koloniën te beschaven, dat wil zeggen 'op te heffen' naar Westers voorbeeld (schreef Van Deventer in 1899 over 'eene eereschuld', Van Kol sprak in 1904 van 'onze koloniën, onze plicht').

Cultuurtaal

Tegenover al deze beïnvloeding door buitenlanders of passanten

stelden de eilanders zelf, in het Papiamento, dat het Papiamento wel degelijk een taal was, en dat daarom een regering die taal en literatuur moest beschermen:

> ‘Nos idioma ta un lenga, koe tin un porvenir meskos koe cualkier otro lenga... Pues un gobierno no sa practica, wel protega literatura i su lenga; i nos idioma no ta un dialecto ma un lenga propio.’ (‘S’ in *La Cruz* 18 juni 1902)

In 1915 bereikte de discussie over het Papiamento een voorlopig hoogtepunt met de artikelen van de op Aruba wonende en werkende dominee G.J. Eybers, de reacties daarop van de leraar Nederlands W.J. Walboomers en de daarop reagerende stukken van pater P.J. Poeisz en pater P.A. Euwens (*Amigoe* 2, 9, 16, 23, 30 oktober, 6 november 1915, *La Cruz* 27 oktober 1915, *De Vrijmoedige* 31 XII 1915) Ik vat de discussie samen met één lang citaat van Pater Poeisz over het Papiamento: (zie ook Smeulders 1987; Fraters 1986, die de affaire uitvoerig weergeven).

> ‘In die taal heeft de Kath. Kerk het volk opgevoed. Daarin wordt gepreekt, biecht gehoord, gebeden, gezongen, katechismus gegeven. In die taal worden dikwijls tooneelstukken opgevoerd, boekjes geschreven. In die taal verschijnt elke week een Courant, die door het geheele volk gelezen wordt. Is dat alles geen cultuur? Nu de deftige Curaçaosche families, die het Papiamentsch gebruiken van de wieg tot aan het graf, en die er hun hoogste en heiligste belangen in bespreken, en hun lief en leed uitdrukken met een klaarheid en kracht, die wij hun in 't Hollandsch niet zullen verbeteren. Ook van hen geldt hetzelfde dilemma. Een van de twee; Ofwel deze families bezitten geen “*beschaafde en ontwikkelde mentaliteit*” en dat is een grove belediging. Ofwel het Papiamentsch dat hun tot conversatietaal dient, is wel degelijk een cultuurtaal.’ (*Amigoe* 23 oktober 1915)

Papiamento en literatuur

Toen A. Jesurun in 1897 over het Papiamento oordeelde als ‘slechts een taal voor dagelijksch gebruik. Het dient *dan ook* niet voor

literatuur,' was hij kennelijk vergeten dat er tien jaar eerder in de feestbundel *Fiesta Willem* III (1888) al poëzie in het Papiamento verscheen, en dat er ook al een decennium lang Papiamentstalig toneel opgevoerd werd door Colegio Santo Tomas en de Reunion San Hose. Dat jongelieden-amateur toneel was dus geen échte literatuur volgens Jesurun. Let ook op zijn 'dan ook': literatuur is dus geen 'dagelijksch gebruik' van een taal, zegt hij impliciet. Het is in dit verband wel opmerkelijk dat hij zelf een van de eersten is geweest die de aandacht gevraagd hebben voor de orale Papiamentse literatuur in de vorm van de Compa Nanzi verhalen. (Jesurun 1897)

Toen in 1900 *La Cruz* begon te verschijnen, kwamen daarin al snel, hoewel nog incidenteel, de eerste gedichten in het Papiamento. Met J.S. Corsen's 'Atardi' van 1905 verscheen voor het eerst als zodanig algemeen geaccepteerde en bewonderde *literatuur* in het Papiamento. Men beoordeelde het gedicht in bewonderende termen als 'zonder enige pretentie, eenvoudig, oprecht, fris en gracieus' en de dichter 'un poeta pa Gracia di Dios.' Volgens W.M. Hoyer zou de literatuur met de tijd wel komen, want hoeveel literatuur bezaten de Europese talen in de eerste *eeuwen* van hun ontwikkeling?

> 'Koe Papiamentoe no tin literatura, esai por ta berdad, pasobra poco boeki tin scirbi na Papiamentoe. Ma cuantoe boeki nan a skirbi na francés, spanjol, etc. den promer tres siglo di nan existencia? Podi ser no asina tantoe koe tin na Papiamentoe awor.' (*La Cruz* 27 X 1915)

Maar in hetzelfde artikel maakte hij daarna toch wel onderscheid door preken, proza en poëzie apart te noemen; vooral zíj moesten bewijzen dat een taal beschaafd was, maar wat belangrijker was, dat ze onze moedertaal, de taal van ons land was:

> 'Nan por jama nos lenga: *een onbeschaafde taal*, es decir, un lenga koe no por hiba nos na regionnan altoe, ma afortunadamente pulpito, prosa i poesia den nos lenga ta doena un respondi basta cla riba es acusacion aki. Papiamento por ta un dialecto, un lenga inciviliza, ma e ta keda lenga di nos mama, idioma di nos tera, loke ta caro pa toer hende.' (*La Cruz* 27 X 1915)

Dat W.M. Hoyer de taalzaken belangrijk achtte en er zich voortdurend mee bleef bezighouden bewees de discussie die hij opnieuw in 1932 voerde onder het pseudoniem ‘Patriota’ in *La Union* 27 VI, 6 VIII, 1 IX 1932, waarbij hij fel werd aangevallen door ‘Een waar Patriot’ in *Amigoe* 6 VIII, 5 XI 1932. De discussie leverde zelfs een speciaal protestnummer van *La Union* op (1 IX 1932), waaruit ik een zin citeer om te tonen dat ‘makamba’ en Curaçaoenaar in die dagen steeds feller antagonisten werden:

> ‘Curaçao spreekt en zal altijd zijn Papiamentsch onvervalscht blijven spreken, al komt er een miljoen van zulke hatelijke Hollanders van het gehalte van “een waar patriot” ons iets anders voorschrijven.’ (zie ook Smeulders 1987 over de kwestie)

Op Aruba schreef begin 20ste eeuw Frederik Beaujon zijn gedichten in het Engels en Papiamento in een paar oude schoolschriften, die pas ‘boven water’ kwamen bij de voorbereiding van een Arubaanse literaire bloemlezing (Booi 1983) Hij schreef over de Arubaanse natuur, over persoonlijke belevenissen en maakte daarnaast onder meer een Papiamentse vertaling van Byrons *The Prisoner of Chillon*. Daarom zouden we hem wel als de nestor van de Arubaanse letteren kunnen beschouwen. Maar hij bleef op dit eiland voorlopig nog een uitzondering, voorzover we dat zeker kunnen weten omdat onze bronnen niet verder reiken.

Holandisashon

In de loop van de 20ste eeuw zou het streven het Nederlands in de kolonie te verbreiden geïntensiveerd worden. Dat had te maken met algemene ideeën over ‘koloniale plichten’ maar ook met de door de komst van de Shell-raffinaderij onstane situatie, waar door het gevolg van immigratie van arbeiders, ambtenaren, onderwijzers, politieagenten en bestuurders het Nederlandse element steeds sterker werd. (Van Soest 1977) Dat de retoriek daarbij niet geschuwd werd blijkt wel uit het volgende citaat:

> ‘Elke koloniale mogendheid heeft uit oude tijden zware schulden goed te maken; geprezen onze tijd daarin, dat wij

> eerlijk de onze willen inlossen met die nieuw verworven wijsheid die samenhang en doordringing beoogt, zonder minachting en verwaarloozing van het autochthone. Bij zulke hooge beginselen leeft ook de nieuwe zendingsmethode; en zullen wij eveneens de ons toevertrouwde Nederlandsche onderdanen op Curaçao, blank en bruin, tot telkens rijker zegen zijn.' (*Gedenkboek* 1934: 378)

De al in november 1904 opgerichte Groep Nederlandse Antillen van het Algemeen Nederlands Verbond stond net als het Hoofdbestuur in Nederland, de verbreiding van het Nederlands en de Nederlandse cultuur voor ogen. Ze wilde dat, samen met haar honderden invloedrijke leden uit Curaçaos elite, verwezenlijken door het houden van 'Hollandsche avondjes' met voordrachtskunst en toneel uit Nederland, het verstrekken van studiebeurzen voor Nederland, het inrichten van bibliotheken met specifiek Nederlandse boeken; op de jaarlijkse Neeerlandia-dag werd een boekenprijs uitgereikt aan de scholier die het beste opstel in het Nederlands had geschreven.

In dit tijdperk van industrialisatie werd het Nederlands de taal voor de sociale mobiliteit, zowel in het bedrijfsleven als bij de overheid. Van deze steeds sterker wordende Nederlandse invloed was een antagonisme tussen 'makamba' en Curaçaoenaar het kennelijk onontkoombaar gevolg. (*Amigoe* 15 ı 1921; 21 ı 1928) Men begon er steeds meer op te letten of en hoeveel van de wederzijdse groepen bij elkaars activiteiten aanwezig waren.

> Van zekere zijde kan men niet zetten, dat de Curaçaosche samenleving haar eigen taal spreekt. Waarom niet? Wie zal zijn moedertaal willen verloochenen? En waarom zouden de in Nederland geborenen op Curaçao zich die taal niet eigen maken, wanneer zij aan die Curaçaosche samenleving willen of moeten deelnemen? Wij zouden zeggen: *laat het Papiamentsch in zijn waarde*. (*Amigoe*, 5 november 1932, overgenomen uit *Het Koloniaal Weekblad*)
>
> 'Curaçao is Nederland en geen Nederlander - ook niet hij die de volkstaal niet spreekt of verstaat - mag daar als vreemdeling beschouwd en behandeld worden.' (*Curaçao* 5 augustus 1939)

Een verschuiving van Spaanse naar Nederlandse cultuurinvloeden werd niet alleen geconstateerd maar met instemming begroet:

> ‘Deze avond deed tevens de gedachte rijzen, dat het Spaansch aan cultuurinvloed gaat verliezen en dat het Hollandsch de overhand gaat krijgen. Want geen originele Spaansche gedichten werden hier voorgedragen, doch wel Nederlandsche gedichten, vervaardigd door leden van de club.’ (*Curaçao* 18 XI 1939)

Het Nederlands werd in alle geledingen doorgevoerd; ook in het onderwijs van de fraters en de soeurs ging het roer definitief om.

> ‘Een frater of zuster, die zijn (sic!) leven wijdt aan de opvoeding van de jeugd op Curaçao, zich zelf geeft, zijn persoon, doet meer voor de culturele belangen van Nederland, dan een half dozijn krantenschrijfsters en -schrijvers die rustig in Holland zitten en uit de treure den mond vol hebben over cultuur en over de taak van Nederland op Curaçao.’ (*Amigoe* 3 november 1928)

In de jaren dertig ontstond er ook het idee dat het onderwijs moest worden afgestemd op de Nederlanders die maar tijdelijk en kort op Curaçao woonden, zodat hun kinderen in Nederland zonder strubbelingen konden doorstuderen met waar ze op Curaçao gebleven waren. Zo wenste ene Mevrouw T.J. Jelgersma,

> ‘een volwaardige Nederlandsche school... voor het beste deel der blanke bevolking van Curaçao.’ (*N.R.C.* 22, 24, 25 V 1928; *Amigoe* 21 VII, 20 X, 3 XI 1928)

Eis en gevolg waren de verdergaande verhollandsing van het programma. Men eiste dat het Papiamento verboden werd, opdat ‘onze Moedertaal grondig wordt geleerd en gesproken.’ (*Amigoe* 3 augustus 1935). In feite herhaalde de discussie van rond de eeuwwisseling zich (*Curaçao* 9 VI 1939), maar nu ten voordele van het Nederlands en naar men zelf vond met meer succes, want de door de schoolvereniging ‘Negropont’ opgerichte Nederlandse school zou ‘het model worden voor de naderhand op te richten scholen op het eiland.’ (Smeulders 1987)

De verhollandsing kreeg ook vaste voet via de vestiging van de

Hollandsche Boekhandel van J.W. Sluyter in 1926, van een specifiek Nederlands-gerichte krant toen in 1935 de *Beurs- en Nieuwsberichten* ontstond. De techniek maakte de afstand met het verre moederland kleiner door de mogelijkheid van directe radio-ontvangst, toen de Curom 'overzeese' uitzendingen vanuit Nederland ging verzorgen, met onder veel meer Anton van Duinkerkens Nederlandse boekbesprekingen. De betere verkeersmogelijkheden maakten het de KLM. mogelijk met de Snip Kerst 1934 voor het eerst naar de Antillen te vliegen.

In 1932 en 1933 bezochten voor het eerst Nederlandse beroepstoneelspelers, De Dietse Spelers, het eiland Aruba en traden daar, na aanvankelijke scepsis van sommigen, met zo veel succes op, dat het A.N.V. meer dan honderd nieuwe leden kon inschrijven.

Feuilletons

De Papiamentstalige kranten *La Cruz* en *La Union* publiceerden in hun afdeling 'feuilletons' in de jaren twintig en dertig een aantal originele, moraliserend-religieuze romans van Curaçaose schrijvers als W.E. Kroon, M.A. Fraai, S.M. Suriel en anderen. (Broek 1990). Naar aanleiding van Broeks dissertatie over deze auteurs concludeerde interviewer Jos de Roo (1990), dat de Papiamentstalige feuilletonisten eigenlijk plannen hadden om het Papiamento te doen opgaan in het Spaans, een even origineel als controversieel standpunt. Er was volgens sommige auteurs in die tijd duidelijk sprake van twee soorten Papiamento, een die aansloot bij het Nederlands, een andere variant die Spaans georiënteerd was: vergelijk

> 'Si bo let op bon, lo bo merke, ku e dos jongeluinan ei ta verlief riba otro' met 'Si bo buta atenshon bon, lo bo ripara, ku e dos jovesnan-ei ta namorá di otró.' (*Natuur en Mensch* 1934, p. 32)

In 1936 constateerde A.d.C. dat er langzamerhand wel degelijk een Papiamentstalige literatuur bestond. (Broek 1986)

Tot de feuilleton-auteurs behoorde ook de Arubaan E. Petronia, die in *La Cruz* 1932 zijn *Venganza di un Amigo* publiceerde. (Broek 1990a) Maar door het eenzijdig R.K. moraliserende karakter dat de

Kerk noodzakelijk achtte in de literatuur raakte ze de greep op haar achterban kwijt. Ze weigerde mee te gaan met de 'civilisashon moderna' van de nieuwe maatschappij. In het oordeel achteraf vond Petronia dan ook over de taalsituatie dat het Papiamento geen middel tot een 'way up' meer was, maar onder kerkelijke curatele een rem geworden was op iemand persoonlijke ontwikkeling:

> 'Het was een zegen dat het Nederlands verder domineerde. Voor onze generatie was het Nederlands de voorwaarde om te ontsnappen. De arbeidsplaatsen waarop de rooms-katholieke missie geen invloed meer had, de raffinaderij en de overheid voorop, waren de tastbare mogelijkheden om vooruit te komen en daar had je Nederlands voor nodig. Ik heb daar gebruik van gemaakt. Het schrijven van romans als "Venganza di un Amigo" hoorde daar niet bij.' (*Beurs- en Nieuwsberichten* 24 III 1990)

Toen de missie dan ook einde jaren dertig nog een niet minder dan twintig-delige serie 'Mi biblioteca Papiamentu' entameerde in deze zelfde traditie, was ze eigenlijk van te voren al tot mislukken gedoemd.

Op Aruba werden de ontwikkelingen ten gevolge van de Lagovestiging eind jaren twintig ook in de pers zichtbaar. Na een eerste poging om tot eigen kranten te komen aan het einde van de 19de eeuw, verschenen er op Aruba in de tweede helft van de jaren dertig opnieuw een aantal bladen die nagenoeg alle meertalig waren en daarbij aan het Papiamento een ruime plaats toebedeelden. (Hartog 1944) Voorzover er van literatuur sprake was, werd die door de drie gebroeders H.E., J.K.Z. en W.F.M. Lampe in het Nederlands geschreven. (Rutgers 1990a) De in 1937 opgerichte Sociedad Bolivariana was door zijn doel geheel op de Spaanse taal, geschiedenis en literatuur gericht, met auteurs als Emilio Lopez Henriquez, J.R. Vicioso, E. Curet e.a. Papiamentstalige literatuur werd er in die tijd, zo ze al werd geschreven, op Aruba in elk geval niet gepubliceerd. Wel was er met de groep Las Violetas vanaf de jaren dertig sprake van het eerste georganiseerde Papiamentstalige toneel.

Tijdschriften

Op de Antillen was het Nederlands voorlopig nog stevig in opmars. Die invloed toonde zich in het algemeen tijdens de zo bekend geworden boekententoonstelling in Sociëteit De Gezelligheid in 1939. Specifiek literair bleek dat toen met het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog op Curaçao het 'Nederlands Periodiek' *De Stoep* werd opgericht, toen de Groep Nederlandse Antillen van het A.N.V. met een eigen *Neerlandia* kwam, toen in 1943 het R.K. tijdschrift *Lux* volgde om in 'degelijke Nederlandse lectuur' te voorzien, een ander bewijs dat ook de R.K. kerk zich geheel tot het Nederlands bekeerd had.

Via de politiek werd vanaf het einde van de jaren dertig enig Antilliaans 'tegengas' tegen het Nederlands gegeven. Na de herziening van de kieswet in 1938, wilde de Curaçaosche Rooms Katholieke Partij Papiamento in het onderwijs opnemen; ze schreef daartoe een brief op 1 juli 1943 (C.H.A., Commissie voor Volkscultuur: o.d. 29-6; let op de datum, tachtig jaar na de emancipatie). Nieuwe pogingen om te komen tot een spellingsregeling en via het maken van een grammatica, tot standaardisering wijzen ook op hernieuwde aandacht voor de taal als zodanig.(3)

De schrijvers die zich hadden losgemaakt van de kerkelijke invloed begonnen zelfstandig te publiceren. Belangrijk waren in dit verband de 'Julio Perrenal-beweging' van P. Lauffer, J. de Palm en R. de Rooy, maar ook de uitgaven van Papiamentstalige proza- en dichtwerken van bijvoorbeeld A.P. Nita, G.E. Rosario en P.A. Lauffer. (Habibe 1987; Broek 1989, 1990b) Interessant is te zien hoe Papiamentstalige auteurs voor een heel ander distributiecircuit en lezerspubliek kozen door hun eenvoudige gestencilde boekjes voor een paar dubbeltjes in refresquerías (cafés) aan te bieden of huis aan huis te colporteren. Amador Nita heeft dat in zijn Arubaanse jaren in zijn kleine uitgeverijtje op Aruba niet alleen verwezenlijkt met zijn eigen werkjes, maar hij was ook steun en stimulans voor diverse andere auteurs die zonder deze produktie- en distributievorm nooit tot enig publiek zouden zijn doorgedrongen.(4)

Op meer officiële wijze vormde het puur Papiamentstalige lite-

raire tijdschrift *Simadan* in 1950, 1951 en met het ‘Arubaanse’ nummer van 1961 een tegenwicht tegen *De Stoep*. In de jaren vijftig besteedde *Christoffel* ruim aandacht aan de Stichting Wosuna, die via J.A. van Praag, H.A. Combé, R.G. Römer wetenschappelijke belangstelling voor het Papiamento had, een belangstelling die op diverse universiteiten in het buitenland spoedig en in steeds toenemende frekwentie werd gedeeld door onderzoekers en schrijvers van taalkundige studies en scripties.(5) In de *Antilliaanse Cahiers* stond redacteur Cola Debrot veeltaligheid met een open oog voor de eigen taal voor ogen.

Op Aruba uitte zich een literaire belangstelling voor het Papiamento voornamelijk via het bij de orale traditie aansluitende toneel in de vorm van vertalingen en adaptaties van buitenlandse stukken, aanvankelijk nog onder supervisie van de kerk, later via zelfstandige toneelverenigingen. (Rosenstand 1989)

In de jaren zestig brak het Papiamento op Aruba definitief door in de dagbladpers, in de jaren zeventig in populaire week- en maandbladen. (Rutgers 1990a), waarna sinds de jaren tachtig zich een unieke ontwikkeling zou voordoen omdat op een bevolking van slechts zo'n 60 000 mensen meer dan tien kranten verschenen, waarvan de meeste in het Papiamento.(6) Op Curaçao oefenden de gebeurtenissen van ‘30 mei 1969’ grote invloed uit op het literair-culturele leven, wat zich vooral uitte in het gebruik van het Papiamento; op Aruba werd in de jaren zeventig de taal mede instrument van de status aparte beweging, in de vorm van eigen regelingen als bijvoorbeeld voor de spelling en het onderwijs. In 1977 nam de Eilandsraad van Aruba als eerste een officiële, etymologische spellingsregeling aan, een besluit waarvoor de Curaçaose auteur Tip Marugg ‘hulde’ betuigde. (*Amigoe* 31 XII 1976) Op dat moment was het al jarenlang gebruik dat de gesproken politiek zich van de eigen taal bediende op alle niveaus. (Alofs & Merkies 1990) Het Nederlands reduceerde tot geschreven bestuurstaal, maar behield zijn functie in de rechtszaal en leek zelfs onaantastbaar als onderwijstaal. Waar op Curaçao en Bonaire sinds een aantal jaren het Papiamento als vak op alle scholen werd onderwezen, en op Kolegio Erasmo (21 IX

1987) zelfs als voertaal werd en wordt gebruikt, werd er op Aruba nog geen besluit in dezen genomen. Men leek hier meer geporteerd voor een tweetalige school. (Nota 1988)

We zien nu als het ware de paradox dat sinds de invoering van de mammoetwet ongekend grote aantallen leerlingen tot op middelbaar niveau onderwijs 'genieten' in het Nederlands, net op het moment dat het Nederlands steeds minder functies vervult en teruggedrongen wordt uit nagenoeg alle sectoren van het maatschappelijk-culturele leven. Het traditioneel op de Nederlandse cultuur gerichte 'bolwerk' van het Cultureel Centrum Aruba, organiseert in Cas di Cultura nagenoeg uitsluitend evenementen in het Papiamento, het als tegenhanger bedoelde in 1978 opgerichte Instituto di Cultura eveneens. In de openbare bibliotheek, de Biblioteca Nacional Aruba, domineert het Nederlandse boek nog wel, maar wordt de aandacht voor de multilinguale Caribische regio steeds groter, wat het boekenbezit en de uitbreiding van de speciale collecties 'Arubiana/Antilliana' duidelijk demonstreren. De meeste commerciële boekhandels (Aruba telt er niet zo veel) stemmen af op de smaak van de Amerikaanse toerist.

Waren de publiciteitsmedia aanvankelijk een krachtige propaganda voor de verbreiding van het Nederlands, nu stimuleren krant, radio en televisie het Papiamento. Hubert Booi en zijn opvolger Ito Tromp besteedden via de media met programma's als Nos Tera en Butishi di Alegria veel aandacht aan de eigen Arubaanse cultuur, zijn taal en literatuur. Het talenbureau IDILA verzorgt de standaardisatie van het Papiamento in samenwerking met het ILA van de Nederlandse Antillen.

Arubaanse literatuur

Dit bewustzijn van een eigen gevarieerde cultuur waarvan de eigen taal bij uitstek de draagster was, werd in de literatuur weerspiegeld, want die was overwegend in het Papiamento. Dat uitte zich allereerst, kwantitatief en kwalitatief als zeer belangrijk, in de toneelliteratuur met vertalingen, adaptaties en origineel werk ten behoeve van de plaatselijke amateur-toneelgezelschappen, zoals het oudste Mas-

caruba. (Rosenstand 1989) Toneel dat in zijn ‘vertoning’ zo dicht aansloot bij de orale literatuur was altijd een heel populair literair medium, dat vanuit de vroegste Antilliaanse literaire traditie heel wat meer aandacht vroeg en kreeg dan de overige genres. Het toneel bood aan vertaaltalenten de mogelijkheid om, via diverse grote namen uit de wereldliteratuur, het Papiamento uit te bouwen tot een lenige literaire taal die aan alle eisen voldeed. We kunnen bij het toneel langzamerhand dan ook wel van een traditie spreken, die momenteel echter bedreigd lijkt te worden door tv en vooral video.

Met de tijdschriften is het altijd nogal tobberig geweest, dat was meestal een incidentele oprisping. Begin jaren zestig publiceerde het ‘Arubaanse’ *Simadan*-nummer een stevige keuze van ouder en jonger talent, waarbij de volle aandacht op het karakteristieke gelegd werd. Hubert Booi, Jose Geerman, Burny Every (de actrice), José Ramón Vicioso, Federico Oduber, Eduardo Curet, Emilio Lopez Henriquez en Nicolas Piña Lampe droegen er aan bij, om een paar namen van bekende auteurs te laten vallen. Eind jaren zestig, begin jaren zeventig namen enkele Arubaanse studenten in Nederland, onder wie vooral redacteur en gangmaker Henry Habibe, Pedro Velasquez en Ramón Todd Dandaré, samen met de Curaçaoenaar Carel de Haseth, het initiatief tot *Watapana* (1968-1972), dat met zijn creatieve bijdragen en kritische artikelen grote aandacht toonde voor de Caribisch literaire traditie en de plaats van de Nederlandse Antillen en vooral de mogelijkheden en de plaats van het Papiamento daarin. Populaire tijdschriften als *Brindis* legden zich voornamelijk toe op het beschrijven en verheerlijken van het eigen eiland, waardoor ze een vorm van ‘heimat-literatur’ verwoordden. Het in Nederland gepubliceerde *Kontakto Antiano* en het op Aruba verschijnende onderwijsblad *Skol y Komunidat* boden de intellectuele jongeren de gelegenheid hun kritische creativiteiten te ontladen. Ik noem Frank Booi in het Papiamento, Cyril Berkel in het Engels. Doordat een goed literair-cultureel tijdschrift weliswaar al jarenlang door diverse auteurs dringend gewenst is, maar nog steeds niet werd verwezenlijkt, hielden heel wat auteurs hun werk in portefeuille of gaven noodgedwongen in eigen beheer uit, wat een systematische

beschrijving bemoeilijkt, want waar breng je deze ‘verweesde eenlingen’ onder? (Rutgers 1990b)

Mocht en kon de bekende Antilliaanse auteur Cola Debrot begin jaren vijftig nog schrijven dat de volksliteratuur weliswaar van alle eilanden was, maar de kunstliteratuur (in het Spaans en Nederlands) vooral van Curaçao, in de tegenwoordige tijd gaat dat niet meer op. De voortbrengselen in het Papiamento hebben een aanzienlijk niveau bereikt en kunnen wel degelijk tot die kunstliteratuur gerekend worden.

Dat er zoveel auteurs wel schreven maar niet publiceerden lag vooral aan het gebrek aan een goede uitgeverij. Vanaf het begin van de jaren tachtig kent Aruba nu zijn Charuba, dat aanvankelijk vooral jeugdliteratuur in het Nederlands en Papiamento uitgaf, maar zich nu richt op een cultureel totaalaanbod. De jonge uitgeverij publiceerde werk van L. Euson, Ph. Wong, R. Odor, J. Tromp, P. Geerman, J.R. Nicolaas. Er zijn dus diverse ‘jonge’ talenten, maar de al jaren in Nederland wonende Denis Henriquez lijkt er de laatste jaren met zijn poëzie, proza, en vooral toneel en filmscripts (*Dera Gai* werd in 1991 op de Arubaanse en Nederlandse televisie vertoond) uit te springen als de voorlopig belangrijkste en meest spraakmakende.

Van de veeltalige Arubaanse literatuurgeschiedenis vormen de werken in het Papiamento de ruggegraat. (7) ‘Caliban’ heeft inderdaad ‘het spreken geleerd’ in de talen van meester Prospero, maar vooral ook, tegen alle verdrukking in, zijn eigen taal ontwikkeld tot literair niveau. Nadat Prospero zo lang en zo nadrukkelijk in de kolonie sprak is het nu tijd geworden de rollen om te draaien en Caliban eens het woord in de metropool te geven.

Wim Rutgers

Aantekeningen:

(1) Enkele 19de eeuwse Nederlandse auteurs die divergerende opvattingen over het Papiamento verkondigden:

1819	G.G. van Paddenburg(h): *Beschrijving van het eiland Curaçao en onderhoorige eilanden*. Haarlem: Bohn.
1834	H.J. Abbring: *Weemoedstoonen uit de geschiedenis van mijn leven of mijne reis naar Curaçao*.... Groningen: Van Boekeren.
1836-1837	M.D. Teenstra: *De Nederlandsch West-Indische eilanden in derzelver tegenwoordige toestand*. Amsterdam: Sulpke.
1836-1843	G.B. Bosch: *Reizen in West-Indië, en door een gedeelte van Zuid- en Noord-Amerika*. Utrecht: Bosch.
1857	S.M. van Dissel: *Curaçao: herinneringen en schetsen*. Leiden: Sijthoff
1868	G.J. Simons: *Beschrijving van het eiland Curaçao*. Oosterwolde.
1882	A.T. Brusse: *Curaçao en zijne bewoners*. Curaçao

(2) Ik geef hier enkele van de meest bekende voorbeelden; men hield zich bezig met de grammatica, spelling en woordenboeken, de herkomst van de taal ondervond minder belangstelling:

18..	een woordenboekje door Ch. A. de Larrey (nergens meer bekend)
1869	*Woordenlijst der in de landstaal van Curaçao meest gebruikelijke woorden*. Curaçao: Drukkerij Vicariaat
1874	H. van Ewijk: *Grammaire voor de papiamentse taal*. Arnhem.
1875	Van Ewijk: *Nederlandsch - Papiamentsch - Spaansch woordenboekje*. Curaçao.
1876	N.N.: *Guia para los Españoles hablar Papiamento, y vice versa, para qu los de Curaçao puedan hablar espaçol*. Curaçao: Imprenta del Comercio
1882	H. Schuchard: *Kreolische Studien* I. Wiener Sitzungsberichte; Phil. Hist. Classe

1885	N.: *Woordenlijst en Zamenspraak in de Nederlandsche en Curaçaosche Landstaal*. Curaçao.
1897	A. Jesurun: Eenige beschouwingen over de volkstaal. *Eerste Jaarlijksch Verslag*.... Amsterdam: J.H. de Bussy
1898	A. Jesurun: Het Papiëmentsch. *Tweede Jaarlijksch Verslag*.... Amsterdam: J.H. de Bussy
1898	N.J. Evertsz: *Compendio de la Gramática del papiamento, ó sea método para aprender á hablarlo y á escribirlo en corto tiempo*. Curaçao: A. Bethencourt
1898	A. Sintiago: *Gramatica corticoe di idioma Papiamentoe*. Curaçao: Bethencourt

1898	A. Pijpers: *Theoretische spraakkunst der Papiamentsche taal*. Curaçao: Neuman
1913	J.A. van Ginniken: Het Papiamentoe of Negerspaansch. In: *Handboek der Nederlandsche Taal*. Deel I Nijmegen: L.C.G. Malmberg
1914	A.A. Fokker: Het papiamentoe of basterd-spaans der West-Indiese eilanden. In: *Ts. voor Ned. Taal- en Letterkunde*, dl. 33
1915	G.J. Eybers: Iets over Papiamentu en zijn schrijfwijze. in: *Amigoe* 2, 9, 16, 23, 30 X; 6 XI 1915; *La Cruz* 27 X 1915; *De Vrijmoedige* 30 XII 1915 (met discussie van opponenten en medestanders)
1918	W.M. Hoyer: *Papiamentoe i su manera di skirbié*. Curaçao.
1918	W.M. Hoyer: *Woordenlijst en samenspraak Hollandsch-Papiamentsch-Spaansch*. Curaçao.
1928	J.A.v.d. Veen Zeppenfeldt: *Praktische handleiding der Papiamentsche spraakkunst*. Curaçao.
1928	R. Lenz: *El Papiamento*. Santiago de Chile: Anales de la Universidad de Chile

(3) Zie voor uitgebreide literatuuropgave: *Literatuuroverzicht van de Nederlandse Antillen* Amsterdam: Sticusa (1985), Martinus (1972) en Reinecke (1975). Hierin onder meer belangrijk: de artikelen van M.D. Latour en die van Van Meeteren, de (geplande) woordenboeken door Cohen Henriquez en van G.P. Jansen 1945, de gouvernementele spellingcommissie rond 1950, de leerboeken van N. Jesurun Pinto en E.R. Goilo, de talrijke artikelen van Prins-Winkel, de dissertatie van J. de Palm (1969), de artikelen van R.G. Römer, A. Maduro, E. Muller (inclusief zijn dissertatie over de syntaxis van het Papiamentu (1989), de doctoraalscriptie van O. Ferrol over het ontstaan van het Papiamentu (1982)

(4) Cola Debrot publiceerde zijn *Mijn zuster de negerin* (1935) en later literair werk in het Nederlands, net als de Curaçaose auteurs Boeli van Leeuwen, Tip Marugg, en later Frank Martinus Arion en Jules de Palm dat zouden doen. Ze bereikten via het Nederlands een kleine groep lezers in eigen land en het grote lezerspubliek in de metropool. Andere auteurs kozen aanvankelijk voor een Europese taal, maar gingen later over naar het Papiamento of bleven in twee (of zelfs meer) talen publiceren. Zo zocht Luis Daal aanvankelijk aansluiting in Spanje eer hij tot het Papiamento overging; zelfs Pierre Lauffer schreef naast het Papiamento aanvankelijk heel wat in het Nederlands voor hij zich in de jaren zestig definitief tot zijn moedertaal wendde. In het Papiamento schrijven wilde weliswaar zeggen dat je voor je

eigen mensen schreef, maar ook voor een heel beperkt publiek, met weinig reacties en waardering. Dat laatste deed, omgekeerd, sommigen besluiten zich van het aanvankelijk gebruikte Papiamento af te keren en zich tot het Nederlands te wenden, zoals Sonia Garmers en Edward de Jongh. De geschiedenis getuigt van de moeilijke keuze tussen expressie en communicatie waarvoor vele Antilliaanse auteurs stonden. (Rutgers 1987) Auteurs van Aruba en Bonaire maakten veelal directer een keuze ten gunste van hun moedertaal.

(5)

1937	J.E. Reinecke: *Marginal Languages*. (Yale Un.)
1971	J.C. Birmingham: *The Papiamentu language of Curaçao*. (Virginia Un.)
1971	R.E. Wood: *Papiamentu: Dutch contributions*. (Indiana Un.)
1975	J.E. Reinecke: *A bibliography of pidgin and creole languages*. Honolulu: U.P. of Hawaii
1977	R.W. Anderson: *Nativization and Hispanization in the Papiamentu of Curaçao*. (Texas Un.)
1977	J.H. Phalen: *Kinship, color and ethnicity. Integrative ideologies in Aruba, Netherlands Antilles*. (New York State Un.)

(6) Het zijn *Amigoe, La Prensa, Beurs- en Nieuwsberichten, Nobo, Extra, Ultimo Notisia, Diario, Corant, The News, The Aruba Gazette, Mediano, Bon Dia Aruba, Aruba Today, Arubiano*

(7) Chronologische lijst van afzonderlijk verschenen publikaties:

1933	H.E. Lampe: *Aruba voorheen en thans*
1934	H.E. Lampe: *Mijne indrukken van Curaçao*
1938	J.R. Vicioso: *Dioramas*
1944	J.R. Vicioso: *Graciela*
1945	J.R. Vicioso: *Romance de Pascua de Resurreccion y otros poemas*
	J.R. Vicioso: *Triptico del destierro; Canto a mi Pueblo; Brave oración a Bolivar; Romance del Escuela negro*
1946	J.R. Vicioso: *Paginas Arubanas*
1955	V.S. Piternella: *Dora Deana y Floman di amor*

	V.S. Piternella: *Dora Deana y su Lágrimanan*
1956	J.K.Z. Lampe: *Gedichten*
1960	S. Armand: *Moonlight over Basiruti*
1961	B. Vizoso: *Seis Motivos y Un Poema de Amor en Las Antillas*
	E.E. Rosenstand: *Cuentanan Rubiano*

	F. Oduber: *Beseffend*
1963	E.E. Rosenstand: *Nos a topa na park*
1964	J.R. Vicioso: *Isla sin Bosques*
1965	E.E. Rosenstand: *Cuentanan pa un i tur*
1966	J.R. Vicioso: *Senda de Amor*
	J.R. Vicioso: *Musica de Sotavento*
1967	H. Booi: *Golgotha*
1968	H. Habibe: *Aurora*
	W.F.M. Lampe: *In de schaduw van de gouverneurs*
1969	H. Booi: *Muchila*
1971	W.F.M. Lampe: *Buiten de schaduw van de gouverneurs*
1972	N. Ecury: *Tres Rosea*
	F. Oduber: *Putesia*
	J.R. Vicioso: *Kadarpelides*
1975	F.A. Booi: *Keho na Kaminda*
1976	M. Dijkhoff: *Poesia ta asta pa Bo*
	N. Ecury: *Bos di Sanger*
1977	E. Lopez Henriquez: *Recordatorio*
1978	K. Mangroelal: *Distance Call*
	N. Ecury: *Na mi kurason mara*
	Tikoli: *Alma sangra*
1979	J.M. Mansur: *Evento, Historia y Personahe*
1980	H. Habibe: *Keresentenchi*
1981	J.M. Mansur: *Punto di Vista*
	J.M. Mansur: *E Regreso*
	J.M. Mansur: *E Indiannan Caquetío*
1982	E.E. Rosenstand: *Kiko ta di nos*?
	E.E. Rosenstand: *Un anhelo sin fin*
1983	C. Lo-A-Njoe: *Dansen/Baliamentu*
	Contami un storia
	H. de Beyer: *N'ta ko'i mira*
1984	N. Ecury: *Kantika pa Mama Tera*

	Ph. Wong: *'Mi' ta biba den mi pensamento*
	D. Correa: *Mosa's eiland*
1985	H. Habibe: *Yiu di tera*
	J. Daal: *Warwind*
1986	Ph. Wong: *Na kaminda pa Independencia*
	T. Figaroa: *Na mi Aruba*
	Conserbe di Biblioteca

1987	V.S. Piternella: *Dulce mentira*
	R. Odor: *Luz y Sombra*
	P. Geerman: *Flor di Sanger*
	F. Kelly: *Wikikirikiki*
1988	L.E. Euson: *Sweet Praises*
	D. Henriquez: *Kas Pabow*
	D. Henriquez: *E soño di Alicia*
	R. Piternella: *Niet huilen bij de zee*
1989	F. Kelly: *Een reuzen heksentoer*
	Santaner: *Soño di Marduga*
	F. Williams: *Regalo di Fantasia*
	A. Krozendijk-De Cuba: *Casita di Faro*
1990	J. Tromp: *Cetilalma y Otro Cuentanan Arubiano*
	J.R. Nicolaas: *Eclips Politico*

Geciteerde literatuur:

Alofs, L. & Leontien Merkies
1987 *Ken ta Arubano*? Doctoraalscriptie Nijmegen.
1990 *Ken ta Arubiano? Sociale integratie en natievorming op Aruba*. Leiden: Caraf
Booi, F.
1982 Literatura Arubano. In: *Skol y Komunidat*. XIII: 10
Booi, F. (e.a., red.)
1983 *Cosecha Arubiano*. (bloemlezing Arubaanse literatuur). Aruba: Fundacion Centro Cultural Aruba
Brada, W.
1956 *Prefect Caysedo* 1715-1738. Curaçao.
Broek, A.G.
1986 Vergeten bladzijden uit de Antilliaanse literaire kritiek. In: *Ñapa* 13 VI, 13 IX en 29 XI
1989 De secularisering van de Papiamentstalige literatuur. In: *Sic.* 4: 1&2
1990 *The rise of a Caribbean Island's Literature; The Case of Curaçao and its writing in Papiamentu*. Alblasserdam: Haveka b.v. (diss. V.U. Amsterdam)
1990a Ernesto Petronia: Papiamentstalig prozaïst van het eerste uur. in: *Beurs- en Nieuwsberichten* 24 III
1990b De deugd wordt gestraft en de zonde beloond. De secularisering van de Papiamentstalige poëzie. In: Rse Mary Allen (e.a.; red.): *Op de bres voor eigenheid*. Amsterdam: Caraïbische Werkgroep AWIC

Emmanuel, I.S. and S.A.
1970 *History of the Jews of the Netherlands Antilles*. Cincinnati: American Jewish Archives.
Ferrol, O.
1982 *La Cuestion del Origen y de la Formación del Papiamento*. Leiden: Caraf
Fraters
1986 *De Fraters van Zwijsen*. Zutphen: De Walburg pers
Gatschet, A.S.
1885 The Aruba Language and the Papiamentu jargon. In: *Proceedings of the American Philosophical Society held at Philadelphis for promoting useful knowledge*. Philadelphia: M'Calla & Stavely
Gedenkboek
1934 *Gedenkboek Nederland - Curaçao* 1634 - 1934. Amsterdam.
Gedenkboek
1938 *Gedenkboek* 40 jarig koningschap Wilhelmina.
Gomez Casseres, Ch.
1990 Nieuw licht op herkomst van Papiamentse taal? in *Ñapa* 20 I
Habibe, H.
1987 Colleges aan de U.N.A. (zie hierover *Ñapa* 27 VI 1987)
1990 Tekst papiamentu uit 1803 prachtige vondst, maar nieuw? In: *Ñapa* 10 II
1990a Historisch betoog doet geen afbreuk aan monogenetische theorie. In: *Ñapa* 9 VI
Hartog, J.
1944 *Journalistiek leven in Curaçao*. Curaçao: Paulusdrukkerij
1953 *Aruba zoals het was zoals het werd*. Aruba: De Wit
Haseth, C. de
1990 Alles wijst op *polygenetische* herkomst van Papiamentu. In: *Ñapa* 19 V
1990a De monogenetische paal staat niet zo stevig boven water... In: *Ñapa* 16 VI
Jesurun, A.
1897 ‘Eenige beschouwingen over de volkstaal van Curaçao’. In: *Eerste Jaarlijksch Verslag van het Geschied-, Taal-, Land- en Volkenkundig Genootschap*. Amsterdam: J.H. de Bussy
1898 ‘Het Papiëmentsch’. In: *Tweede Jaarlijksch Verslag van het Geschied-, Taal-, Land- en Volkenkundig Genootschap*. Amsterdam: J.H. de Bussy
Maduro, A.J.
1971 *Bon Papiamentu (i un appendix interesante)*. Kòrsow.

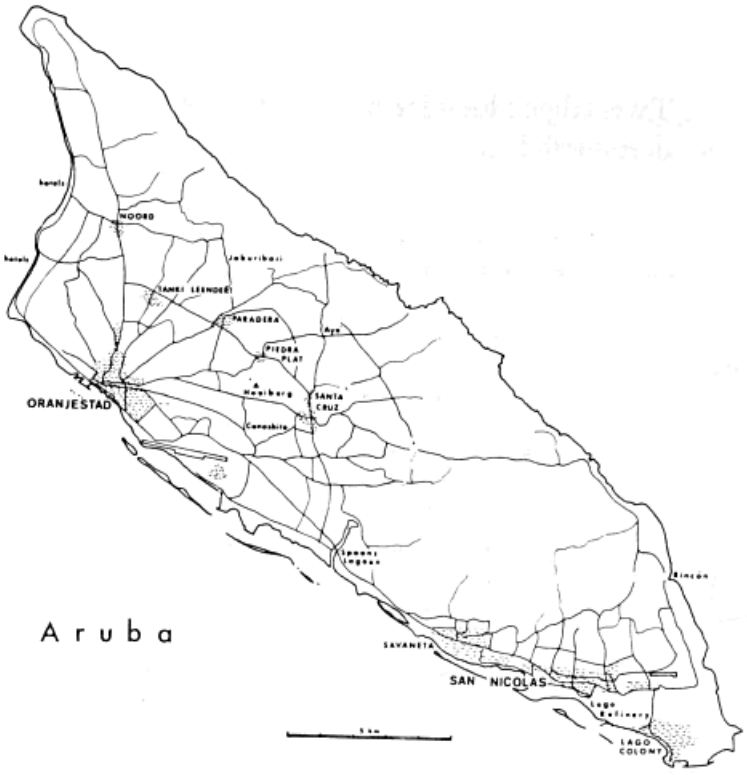
Martinus, F.
1972 *Bibliografie van het Papiamentu*. Willemstad.
Muller, E.
1989 *Inleiding tot de syntaxis van het Papiamentu*. (diss. U.v.A.)
Nota
1988 *Nota di Papiamento; Pa un enseñansa bilingual na Aruba*. Aruba.
Le Page, R.B.
1964 *The National Language Question; Linguistic problems of newly independent states*. London, New York: Oxford University Press
Palm, J. de
1969 *Het Nederlands op de Curaçaose school*. Groningen; Wolters-Noordhoff
Pereira, J
1982 Prosa Arubiano. In: Skol y Komunidat. XIII: 8
1989 Mester traha dam warda awa. In: *Homenahe na Raúl Römer*. Curaçao.
Roo, J. de
1990 Eerste proefschrift over Papiamentu-literatuur. Verrassende conclusie van Aart Broek: Papiamentu schrijvers wilden Papiamentu opheffen. In: *Ñapa* 15 IX
Rosenstand, E.E.
1983 Teatro na Aruba. In: *Skol y Komunidat* XIV: 1
1989 Bida teatral na Aruba. In: *Homenahe na Raúl Römer*. Curaçao
Rutgers, W.
1987 De literaire ambiente. In: *Bzzlletin* 143, februari
1990 Relaas van een ruzie tussen bombardier en commandeur; oudste papiamentstalige tekst op Aruba. In: *Ñapa* 61
1990a Literatuur van Aruba, 'di nos e ta!' In: *De Gids* 153, 7/8
1990b 'Gevoel van Arubaans nationalisme' Literair werk op Aruba hoofdzakelijk gedichten. in: *Ñapa* 12 V
Schroten, J.
1985 *Variaties en grenzen van het Spaans*. Muiderberg: Coutinho
Smeulders, T.
1987 *Papiamentu en onderwijs*. (diss. Utrecht)
Sociedad
1962 *Sociedad Bolivariana de Aruba* 1937-1962. Aruba.
Soest, J. van
1977 *Olie als water*. Zutphen: De Walburg pers

Eindnoten:

(*) Met dank aan Carel de Haseth voor zijn waardevolle, want kritische, opmerkingen.

De navelstreng van mijn taal
Poesía bibo di Aruba / Levende poëzie van Aruba
Tweetalige bloemlezing uit het werk van dertien dichters

A.G.M. CLAASSEN



I Tijdschrift Simadan Nicolás Antonio Piña-Lampe

NICOLÁS ANTONIO PIÑA-LAMPE werd op 6 december 1921 geboren in Tocopero, Venezuela. Hij was op Aruba komen wonen, waar hij zich vereenzelvigde met de plaatselijke bevolking. Om die reden plaatste hij de naam van zijn Arubaanse moeder achter de zijne. In 1945 huwde hij met Brunilda Maria Haydee Vicioso, die afkomstig was uit Ciudad Trujillo in de Dominicaanse Republiek.

Piña wilde zich bewust in het Papiaments uitdrukken. Daarom richtte hij samen met anderen het tijdschrift *Simadan* op, waarmee hij ook literair vorm wilde geven aan de Papiamentse taal. Simadan is een woord van het eiland Bonaire wat staat voor een oogstdans. Met de keuze van het woord simadan wilde de redactie benadrukken, dat men een rijke bloei van het Papiaments verwachtte. De oogst daarvan was bestemd voor het blad. Van dit literaire tijdschrift zijn echter slechts drie afleveringen verschenen, in januari 1950, januari 1951 en oktober 1961.

Nicolás Piña dichtte in het Engels, Nederlands, Papiaments en Spaans. Als hij publiceerde gebeurde dat hoofdzakelijk in het tijdschrift *Simadan* en in *Antilliaanse Cahiers*.

Piña werd op 1 juli 1967 vermoord in de wijk Tarabana van Oranjestad. Dit tragische einde deed hem uitgroeien tot een legendarische figuur. Helaas is zijn werk slechts fragmentarisch in tijdschriften en kranten gepubliceerd. We kunnen slechts gissen naar wat hij totaal aan poëzie heeft nagelaten.

Wellicht geeft een van zijn Spaanstalige gedichten een verklaring voor zijn geringe hang naar publiciteit en het feit, dat hij nooit tot bundelen is gekomen. Hij schrijft:

Llevo en mi mil poemas que no he escrito.

Duizend gedichten, die ik niet heb geschreven, draag ik in mij mee.

Desesperansa

Den un forma kriminal,
Pa un guera kruel i fatal
Nos tera a ser sagudi
I hopi bida a bai perdi.

Den e lucha tan feros
Ruman a mata ruman,
I mil otro kos mahos
Riba tera, den laman

I den laira a sosode
Pa sinja homber i spiert'e
K'el a koge direksjon
Di su propio destruksjon.

Hende sabí a skirbi
Ku tin biaha rebolusjon
Di kosnan kun' ta sirbi
Por trese ebolusjon.

Ma si nos para mira
Ki lesnan mundu a saka
For di tantu sufrimentu,
Lo nos sklama ku lamentu:

Desgrasiado humanidat
Ta kon hundu bo ke kai?
Bo n' ta sinti ya piedat
Pa tantu ruman k'a bai?

[Lees verder op de volgende even pagina]

Wanhoop

Op misdadige wijze
door een wrede en fatale oorlog
is ons land opgeschud
en zijn vele levens verloren gegaan.

In deze bloeddorstige strijd
heeft de mens zijn medemens gedood
en duizend andere lelijke dingen
gebeuren op aarde, op zee.

En in de lucht om de mensheid
te leren zijn ogen te openen
voor de richting van zelfvernietiging
die zij heeft ingeslagen.

Wijze mensen hebben geschreven
dat soms de omverwerping
van lelijke dingen
een evolutie te weeg brengt.

Maar als wij stilstaan en kijken
naar de les die de wereld geleerd heeft
van al dat leed
zullen wij een klaagzang verheffen:

Vervloekte mensheid
hoe diep moet je vallen?
voel je nog geen meelijden
voor zoveel gesneuvelde broeders?

[Lees verder op de volgende oneven pagina]

Ku un sonrisa selestial
Despues di un tratu bestial,
Mijones a bisa ajo
Pa bo haja un mundu miho.

Ma si odio sigui reina
Den un kamber, den un kas,
Mundu lo sigui pena,
Buskando en bano su pas.

Met een hemelse glimlach
na een beestachtige behandeling
hebben miljoenen vaarwel gezegd
om jou een betere wereld te geven.

Maar als haat blijft heersen
in een enkele kamer, in een enkel huis
dan zal de wereld blijven treuren
tevergeefs op zoek naar vrede.

Kosecha

E tapushinan di oro
ta lombra den solo kla;
bon sutá pa un bientu kruel
nan ta drumi tur kansá

Na ta korda ku tristesa
nan humilde penitensha.
Hopi solo i poko awa
a forma nan eksistensha.

Mas aworó
un hòmber fiel i trahadó,
di mes un swèrte ku nan,
lo kòrta nan ku doló,
i bow di ritmo di agan,
di kachunan bon suplá
i loramentu di tambu
nos muhenan pashoná
lo wapa ku nan tra'i sehú.

Maïsoogst

De goudkleurige maïskolven
schitteren in de zon:
door de harde wind neergeslagen
liggen ze uitgeput.

Weemoedig gedenken ze
in boetvaardige bescheidenheid.
Met weinig water en felle zon
immers hebben ze zich gevormd.

Straks
worden ze door een
hardwerkende man
met eenzelfde lot als zij afgesneden
en op de maat van ijzeren instrumenten
het geloei van de hoorns
en het geroffel van de tambu
zullen onze hartstochtelijke vrouwen
dansend in de oogststoet meetrekken.

[Vertaling: Henry Habibe]

KOSECHA gaat over de aankondiging, dat de maïs zal worden geoogst. Het gedicht valt uiteen in drie gedeelten. In de eerste strofe beschrijft de dichter de bestaande situatie van het gewas. In de tweede geeft hij een terugblik op het groeiproces. De derde strofe gaat over het uitzien naar de oogst. We behandelen nu de drie strofen als heden, verleden en toekomst.

Heden

In de eerste vier versregels vinden we de tegenstelling tussen ‘schitteren’ en ‘neergeslagen liggen’. De lezer kan dit associëren met de afwisseling van voor- en tegenspoed, die aan het leven verbonden is. Door de glans van de eerste twee regels komt de personificatie in de vierde regel des te indringender over. Door het eindrijm ‘kla’ en ‘kansá’ in de regels 2 en 4 krijgt deze tegenstelling nog een extra accent. Het woord uitgeput (kansá) staat in contrast met het felle zonlicht.

Nan ta drumi tur kansá (r 4). Deze regel kan ook worden vertaald als: Ze slapen helemaal uitgeput. Op ‘nan ta drumi’ sluit het mijmeren over het verleden in de tweede strofe goed aan.

Verleden

In de tweede strofe treffen we in de beginregels weer een personificatie aan. Maïskolven wordt de eigenschap toegedicht te kunnen denken en bescheiden te kunnen zijn. Het is hun toch maar gelukt om ondanks de felle zon en het gebrek aan water te groeien. Ondanks deze omstandigheden is er de rijkdom van de te oogsten maïs. Weer een tegenstelling dus. Het dubbel eindrijm in de regels 6 en 8 (‘penitensha’ en ‘eksistensha’) en het binnenrijm van regel 7 accentueren deze tegenstelling.

De feestelijke muziek, dans en zang, die op de Antillen het oogstfeest begeleiden, staan in contrast met de vaak schrijnende armoede, die de agrarische gemeenschappen op de Benedenwindse eilanden in het begin van de twintigste eeuw nog kenmerkte. De maïs wordt hier gebruikt ter illustratie van de levensomstandigheden van het gros van de toenmalige bevolking.

Toekomst

In de derde strofe werkt de dichter de hiervoor beschreven gedachtengang verder uit door te wijzen op de oogststoet (r 17), gesitueerd in een karig bestaan van hard werken (r 11 en 12).

Deze lange strofe gaat over de naaste toekomst (mas aworó). In de versregels 11 en 12 en verderop vergelijkt Piña het leven van de maïs met

dat van de plaatselijke boeren, wat blijkt uit de opsomming van lokale elementen als de muziekinstrumenten en de tambú, een dans. In regel 12 lezen we ‘lo kòrta’, letterlijk: zullen worden afgesneden. Zo wordt ook het leven van een mens eens afgesneden. ‘Di mes un suèrte ku nan’, regel 12 van de vertaling. Deze vergelijking van het menselijk bestaan met maïskolven is de kern van het gedicht en wordt in de vorm benadrukt door de rijmen ‘aworó’, ‘trahadó’ en ‘doló’.

De bestemming van de maïs verschaft de mens vreugde, zoals de slotregels uitdrukken. De maat van ijzeren instrumenten sluit aan bij het oogsten zelf. Het geloei van de hoorns (r 14) brengt de overgang naar het tromgeroffel, de oogstmuziek. De dans tambu is van Afrikaanse oorsprong en houdt verband met de Afrikaanse inslag van de Antillianen, waarop ook dichters als Frank Booi en Henry Habibe zinspelen. Muziek en dans, hartstochtelijke vrouwen en oogst zijn beelden die goed bij elkaar passen.

Piña wil de lezer voorhouden, dat het aardse bestaan, hoe schraal ook, ten doel heeft te dienen. Onwillekeurig dringt zich de parallel op tussen ‘kosecha’ en ‘simadan’, het feestelijk binnenhalen van de maïsoogst. Ondanks de schrale voedingsbodem verwacht Piña van initiatieven als het oprichten van het tijdschrift Simadan een rijke oogst aan lokale, literaire werken.

II Romantiserende dichters Hubert Booi en Ernesto Rosenstand

1. Hubert Booi

HUBERT BOOI werd 25 juli 1919 geboren op het eiland Bonaire. Als hoofd van het Arubaanse Landsbureau Cultuur en Opvoeding zette hij zich actiefin voor de Arubaanse cultuur. Hij nam het initiatief tot de jaarlijkse expositie Arte Popular, volkskunst, in de Sociedad Bolivariano te Oranjestad.

Naast zijn activiteiten op het gebied van de beeldende kunst, hield Booi zich bezig met zang en muziek. Hij schreef ondermeer de tekst van de bekende lokale dans de tumba Chanita, waarvoor Padú Lampe en Rufo Wever de muziek componeerden.

Ook populair is Boois musical Perla di Caribe, die in het midden van de jaren vijftig tot stand kwam. In deze combinatie van operette, komedie en ballet komen Indiaanse namen tot leven.

Ter gelegenheid van het tweede lustrum van de in 1959 opgerichte middelbare school Colegio Arubano schreef Booi in 1969 de tekst voor een musical voor de jeugd, genaamd Kibaima. Ook componeerde hij de muziek van de daarin voorkomende liedjes ‘Bin yega cerca’ (Kom nader), ‘Dushi viento’ (Strelende wind) en ‘Peruchi’. Deze musical verbeeldt de tegenstelling tussen het kwade, de boze tovenaar Bushiribana, en het goede, de kruidenman Kudawecha. Ook hier weer Indiaanse namen.

Behalve met zijn musicals maakte de schrijver ook naam met een religieus drama, Golgotha. Meer werk in het lichtere genre bundelde hij in het boekje Muchila, een ‘rugzak’ gevuld met verzen, korte verhalen en vertalingen in het Papiaments. In het sprookjesachtige verhaaltje ‘Un pal'i kwihi ta konta su storya’ (Een kwihiboom vertelt haar verhaal) spoorde Hubert Booi de lezers aan om de natuur te ontzien.

Orashon di un buraché

Mi ta un pober desgrasyado, mi ta bebe pa pèrdí
Mundu tin mi pa malbado, buraché, tur korumpí.
Mi ta lucha ku mi pena, sins konswelo, sin amor
Ki kruél ta e kadena, ku mi tin ku lastra awor.

Mi kasá a bandonami, yunan tur ta hui bay
No tin hende pa yudami, mi ta tene pa mi n'kay.
Nochi skur mi so ta drumi, bow di un palu bandoná.
Awa sa bin kore ku mi, hende tin mi bofoná

Ma mi Dyos Bo sa motibo, mi ta asina trastorná
Mi ta víktima, katibu, di un malesa inkurá.
Mi n'tin porta nyun kaminda, mi kasá i yunan tur
Nan ta sufri, sin kuminda, di dia kla te nochi skur.

Kende lo por sokoremi, ken por trese solushon
Tur ta hui i koremi, pa mi no tin komprenshon.
Mi ta un pober desgrasyado, mi ta bebe pa pèrdí
Mundu tin mi pa malbado, kon ta sigi eksistí!

Gebed van een dronkaard

Ik ben een arme stakker, drink maar raak
De wereld houdt mij voor slecht, dronken, verdorven.
Ik vecht tegen mijn verdriet, zonder troost en liefde
Hoe wreed is de ketting, die ik nu meesleep.

Mijn vrouw heeft me verlaten, al de kinderen gevlucht
Niemand is er om me te helpen, ik voel mij verloren.
In de donkere nacht slaap ik alleen, onder een verlaten boom
Regen verjaagt mij soms, de mensen spotten met mij.

Maar mijn God, U weet waarom ik zo verbijsterd ben
Ik ben slachtoffer, slaaf, van een ongeneeslijke ziekte
Nergens heb ik een thuis, mijn vrouw en alle kinderen
Lijden, zonder eten, van 's morgens vroeg tot 's avonds laat

Wie kan mij redden, wie kan de oplossing geven
Ieder ontwijkt me, stuurt me weg, niemand begrijpt me
Ik ben een arme stakker, drink maar raak
De wereld houdt mij voor slecht, hoe moet ik verder leven!

E ultimo Karibe

T'ami t'esun indjan, ku wowo penetrante,
Ku a biba den baranka, den mondinan skondí
Mi pianan a kamna, a kore tur instante,
Pa konosé mi isla, mi pèrla tan kerí.

Lamánan di tur kosta ta konosé mi kara,
Kadushinan den seru sa sinti mi klamor,
Mi mannan tembloroso, a sklama sin ripara,
Pa libra nos un dia, fo'i man di e opresor.

Ku huña den mi karni, m'a lucha, bringa duru,
Pa skapa for di e gara di hendenan brutal.
M'a kome kokolishi, kalkó i karni puru,
Pa haya fortalesa, pa bringa p'un ideal.

Rumannan di mi tribu, nan tur a bay lagami,
Ranká manera bestya, matá i abow bentá.
Awor ta yega turno na e último! Ligami!
Awé ta boso dia, mayan NOS ta mentá.

*

Kayukonan a krusa e lamá yen di misteryo
Nos hendenan balente a plama tur kamin'
Rikesanan di mundu, ni plaka, ni Imperyo
Tur kos a para kaba te yega na un fin.

Historya sí ta konta di un lamá gloryoso
Nos gran lamá KARIBE bow shelu tropikal.
Herensya inborabel di gereronan famoso,
Ku a laga pa rekwerdo, nan nòmber inmortal.

De laatste Caribiër

Ik ben die Indiaan met doordringende ogen
die in de rotsen, in de bossen verborgen heeft gewoond
Mijn voeten hebben immer gelopen, gerend
om mijn eiland te kennen, mijn zo geliefde parel.

Zeeën van alle kusten kennen mijn gezicht
Cactussen in de bergen horen vaak mijn geweeklaag
Mijn trillende handen hebben zonder omzien gesmeekt
om ons eens te verlossen uit de handen van de onderdrukker.

Met nagels in mijn vlees heb ik hard gestreden
om aan de greep van wrede mensen te ontkomen
Ik heb schelpen gegeten en zuiver vlees
om kracht te vergaren om voor mijn ideaal te strijden.

Broeders uit mijn stam, ze zijn weggegaan en hebben mij achtergelaten
Als een dier mishandeld, gedood en op de grond geworpen.
Nu is het de beurt aan de laatste! Vernietig mij!
Vandaag is het jullie dag, morgen worden WIJ genoemd.

*

Stamhoofden zijn een zee vol geheimen overgestoken
Onze dappere mensen hebben zich overal verspreid
De weelde van de wereld, noch geld, noch heerschappij,
Alles is gestorven en afgelopen.

Toch verhaalt de geschiedenis over een roemrijke zee,
Onze machtige CARAÏBISCHE ZEE onder een tropenhemel.
De onuitwisbare erfenis van befaamde krijgslieden,
Die als herinnering hun onsterfelijke naam hebben achtergelaten.

[De eerste vier strofen zijn vertaald door Jules de Palm]

Aan de hand van deze vertaling kunnen wij ons een voorstelling vormen van de schoonheid van het gedicht in het Papiaments. De vrij letterlijke, Nederlandse vertaling levert echter geen goed gedicht op, aangezien rijm en ritme ontbreken. Twee keer het woordje ‘om’ in regel 12 is niet mooi. De daarop volgende regel is te lang. Het komt er eigenlijk op neer, dat het een proza-vertaling is. De onderverdeling in strofen is het enige wat het tot een gedicht zou moeten maken.

Dit historische gedicht is kenmerkend voor de schrijver Booi en is representatief voor diens gehele werk. Het gedicht gaat over het ‘Indianisme’, dat typisch is voor Aruba maar op Curaçao onbekend is. De koppige Indiaan, met wie Booi zich identificeert, is de tegenpool van de passieve figuur in Pierre Lauffers gedicht ‘Keho di katibu’ (De slaaf spreekt).

Het eigenlijke thema van het gedicht is de genocide op de Indianen. De Spaanse kolonisten hebben de Indianenstam tot de laatste man verdreven, mishandeld of gedood (r 20). Booi werkt dit gegeven in drie fragmenten uit. De eerste strofe beschrijft de liefde voor een eiland, de tweede tot en met de vierde het tevergeefse verzet tegen de onderdrukkers. De beide laatste strofen grijpen terug op het Indiaanse volk van weleer, dat voortleeft in de naam van de Caraïbische Zee. Deze naam is afgeleid van de Indianenstam de Cariben. Het roemrijke verleden, beschreven in de strofen een, vijf en zes, contrasteert met de vervolging in de tweede tot en met de vierde strofe.

Eiland

In regel 1 vinden we het beeld van de doordringende ogen, wowo penetrante, waarmee Booi de karaktervastheid en trots van het Indiaanse volk aangeeft. Aan het slot van de eerste strofe is ‘mi pèrla’ gekozen als symbool voor ‘mi isla’, mijn eiland. ‘Mijn zozeer geliefde parel’ benadrukt de gehechtheid van de Indiaan aan zijn eigen land. Het is een zogeheten asyndetische vergelijking waarbij object (mi isla) en beeld (mi pèrla) zonder verbindingswoord naast elkaar staan.

Verzet

In de versregels 5, 6 en 7 hanteert de dichter personifiërend woordgebruik. Zeeën en cactussen kennen onze Indiaan. Zijn handen hebben de goden om uitkomst gesmeekt. Mooi is de tegenstelling nagels en klauwen (gara), vertaald als greep, in de versregels 9 en 10. Deze metafoor beklemtoont het ongelijke van de strijd. In het derde couplet accentueren de rijmende woorden ‘duru’ en ‘puru’ enerzijds, ‘brutal’ en ‘ideal’ anderzijds, de tegenstelling tussen goede en kwade krachten.

De kern van het gedicht is besloten in het opschrift ‘E último Karibe’. Slechts één man vertegenwoordigt alle Indianen. We noemen dit in het Latijn pars pro toto, het deel voor het geheel. In de tekst wordt ‘e último’ herhaald in versregel 15. Awor ta yega turno na e último! Ligami! Voor wat betreft Aruba zijn de oorspronkelijke bewoners tot de laatste man verjaagd. Vertwijfeld roept de Indiaan uit: Vernietig mij, ligami. Maar in de volgende regel wijst hij erop, dat voor ieder volk het getij eens zal keren.

Caraïbische Zee

Kayukonan a krusa e lamá yen di misteryo/Nos hendenan balente a plama tur kamin'/Rikesanan di mundu, ni plaka, ni Imperyo/Tur kos a para kaba te yega na un fin. De wereld van de Indianen is rijk en geheimzinnig. Overal trekken ze heen. Geldbejag en zucht naar heerschappij kennen zij niet. De kolonisten echter wel. Ze hebben alles doen sterven. Booi belicht hier de tegenstelling tussen de primitieve levenswijze van de Indianen met hun vrijheid temidden van natuurschoon en de ontwikkelde westerse maatschappij met zijn materialisme en de verdwijnende natuur.

Het woord Karibe van de titel wordt herhaald in regel 22. Nos gran lamá Karibe bow shelu tropikal. De Caraïbische Zee is de onuitwisbare erfenis van de Indiaanse krijgslieden, die hun onsterfelijke naam hebben achtergelaten.

2. Ernesto Rosenstand

ERNESTO ROSENSTAND hield zich naast zijn werkkring bij het Departement van Onderwijs, afdeling Aruba, bezig met de letteren en het theater. In 1961 publiceerde hij een bundel Arubaanse kinderverhalen onder de titel Kuentanan Rubiano. Hij schreef deze reeks in eerste instantie voor het lokale radioprogramma ‘Ora infantil’ (kinderuurtje). De verhalen voorzien in een grote behoefte aan eigentalige kinderlectuur. Het boekje gaat over de Indianen en piraten uit de geschiedenis en is doortrokken van een sfeer die kinderen bijzonder aanspreekt.

In 1965 verscheen de novelle Tur kos a keda atras, alles is achtergebleven, gevolgd door Kuentanan pa un i tur, vertellingen voor iedereen. Verder schreef hij het dramatische toneelspel Macuarima.

De musical van zijn hand, Wadirikiri, is een uitwerking van het gelijknamige verhaal uit de bundel ‘Kuentanan Rubiano’. De musical op muziek van Rufo Odor ging op 18 januari 1974 in première in Cas di Cultura te Oranjestad. Rosenstand speelde zelf de rol van het Indiaanse opperhoofd Makuarima. Met dit stuk vierde de Arubaanse toneelgroep Mascaruba haar koperen jubileum.

Met Wadirikiri zit Rosenstand op dezelfde lijn als Booi. Ook hij is gepreoccupeerd met het Indiaanse verleden. Het stuk gaat over de liefde tussen het meisje Wadirikiri en de strijder Pluma Blanko, die van het Venezolaanse vasteland afkomstig is.

Wadirikiri (1)

Ora solo
kai den Karibe
i anochi
kubri ku su manto
tur deseo di amor
e ora mi ta sinti bo
serka mi.

Ora amor
drenta sanguer
ta mil maribomba
ta hinka bo kurpa
lanta pashón
ku a keda drumí.

Ora muhé
stima homber
ki por ta strobé?

Wadirikiri - *eerste fragment*

Wanneer de zon
ondergaat in de Caraïbische Zee
en de nacht
met haar mantel
alle verlangen naar liefde afschermt
dan voel ik jou
dicht bij mij.

Wanneer de liefde
in het bloed komt
is het of duizend wespen
je lichaam steken
hartstocht staat op
uit haar slaap.

Wanneer een vrouw
een man lief heeft
wat kan haar tegenhouden?

Wadirikiri (2)

Tene mi man i bini
drenta un mundo ku a pasa
mira un rasa k'a muri
mira un rasa nos a mata.

No tin nada mas hundu
k'un anochi sin strea

No tin nada mas duro
ku baranka di Ruba

No tin nada mas straño
k'un pueblo sin futuro

No tin nada mas tristu
k'un pueblo sin pasado
p'esey

Tene mi man i bini
drenta un mundo ku a pasa
mira un rasa ku a muri
mira un rasa nos a mata.

Wadirikiri - *tweede fragment*

Houd mijn hand vast en kom
een verloren wereld binnen,
zie een volk dat is gestorven
een ras dat wij hebben vermoord.

Er is niets dieper
dan een nacht zonder sterren

Er is niets harder
dan de rotsen van Aruba

Er is niets vreemder
dan een volk zonder toekomst

Er is niets droeviger
dan een volk zonder verleden
daarom

Houd mijn hand vast en kom
een verloren wereld binnen,
zie een volk dat is gestorven
een ras dat wij hebben vermoord.

Het thema van het EERSTE FRAGMENT (de beginregels) is de verliefdheid. Het lied ademt een romantische sfeer door de exotische details, de natuurbeelden en het historische karakter. De titel ‘Wadirikiri’ is afgeleid van een Indiaanse naam.

Met het beginwoord ‘ora’ van iedere strofe geeft de dichter aan wanneer iets plaats vindt en wat er het gevolg van is. Dit parallellisme verleent het gedicht iets plechtigs en bezwerends. Qua onderwerp valt het gedicht uiteen in twee gedeelten, die de sfeer van de vallende avond (r 1 t/m 5) en van de liefde (r 8 t/m 16) oproepen.

avond

In het eerste onderdeel van het fragment staat de zon tegenover de nacht, die het introverte symboliseert. De nacht is een personificatie, waarop het beeld van de mantel volgt. De mantel staat voor duisternis, een metafoor. Deze poëtische middelen maken de overgang naar de liefde mogelijk. De nacht wordt voorgesteld als een persoon, die liefdeswensen toedekt.

De duisternis van de nacht maakt, dat twee mensen, die bij elkaar zijn, op afstand niet goed zichtbaar zijn. Dit geeft een sfeer van intimiteit en suggereert een nauwe verbondenheid, die in het tweede onderdeel (r 8 t/m 16) aan kracht en inhoud wint.

liefde

In de regels 8 en 9 vinden we weer een personificatie. Liefde dringt het bloed binnen. Daarop volgt het beeld van de wespen in de regels 10 en 11. De buitenlucht en het verlangen naar liefde roepen een tinteling wakker, die Rosenstand vergelijkt met het steken van duizend wespen. Dit beeld houdt verband met het vruchtbaarheidsritueel van de Indianen. W. Ahlbrinck beschrijft in *Op zoek naar de Indianen* de marakè, het inwijdingsritueel van de Wajana stam in Suriname. Daarbij ondergaan de jongens, die geïnitieerd worden, een wespenproef. Ze dragen een matje met wespen tegen borst, armen en gezicht. Men gaat ervan uit dat mannen door dit ritueel nieuwe krachten opdoen. Het beeld van stekende wespen voor liefde die in het bloed komt is in het Papiaments minder tegenstrijdig dan wij Nederlanders zouden denken, omdat de wespen op Aruba minder pijnlijk steken.

In de regels 12 en 13 wordt de hartstocht belichaamd in een persoon, die kan slapen en ontwaken. Terwijl de zon inslaapt ontwaakt de liefde. Ook hier weer een boeiende tegenstelling.

De retorische vraag ‘Wat kan haar tegenhouden?’ versterkt de slotregels. Als de Indiaanse (Arubaanse) vrouw van een man houdt doet ze alles voor

hem. Hier speelt Rosenstand in op de gevoelens van mensen en maakt een toespeling op de matriarchale rol van de ogenschijnlijk onderdanige vrouw.

Ook het TWEEDE FRAGMENT heeft romantische trekken. Rosenstand duikt onder in het verleden. Het thema van een verloren wereld heeft iets geheimzinnigs en beangstigends. Vandaar dat er staat: Houd mijn hand vast. Door de persoonlijke aanspreking wint het vers aan zeggingskracht.

Begin- en slotstrofe

De eerste strofe, die als laatste wordt herhaald, houdt een schijnbare tegenspraak in, immers hoe kan men een verloren wereld binnengaan en een gestorven volk zien? Zo'n paradox heeft een sterk verrassende werking.

regel 5 t/m 13

De middelste vier strofen beginnen telkens met de overtreffende trap ‘no tin nada mas’. Dit parallellisme geeft aan het gedicht een plechtig en bezwerend karakter. De dichter gebruikt twee natuurbeelden; een nacht zonder sterren en de rotsen van Aruba. Dan volgen de beelden van een volk zonder toekomst en een volk zonder verleden. De tegenstelling tussen toekomst en verleden geeft een sterk effect. De intensiteit waarmee Rosenstand het verleden beschrijft, doet denken aan het op romantische wijze idealiseren daarvan. In feite hebben we hier te maken met vaderlands-historische-liederen, waarbij een vaderlands gebeuren uit het verleden wordt bezongen. Dit is een bekend lyrisch genre.

Besluit

Beide poëtische fragmenten zijn, zoals het hele werk van Rosenstand, rijk aan stijlmiddelen, zoals metafoor, personificatie, antithese, herhaling, parallellisme en paradox. De dichter wil het verre, Indiaanse verleden van het eiland Aruba naar boven halen. Dit element spreekt hem blijkbaar meer aan dan de negroïde invloeden in de eeuwen nadien. Hij beperkt zich tot de romantiek van de tijd van Indianen en piraten.

Na het gereed komen van het concept voor mijn boek verscheen van de hand van Rosenstand de losbladige gedichtenbundel ‘Un Anhelo Sin Fin’, een eindeloos verlangen, met poëtische gedeelten uit de musical Wadirikiri.

III Tijdschrift Kambio Federico Oduber

Deze FEDERICO ODUBER werd op 27 januari 1942 geboren in Bubali, Aruba. Zijn vader dreef een winkel in kinderkleding en bezat in Bubali een stuk grond. Federico Oduber had een vrij moeilijke jeugd, mede doordat zijn ouders jong stierven. Hij zong in het jongenskoor 'Trupiales'.

In de jaren vijftig was op Aruba geen verdere opleiding mogelijk dan de driejarige HBS. Vandaar dat Oduber zijn middelbare school-opleiding voltooide op de kostschool 'De Breuil' te Zeist, die werd geleid door jezuïten. Hij zegt hierover: 'Het was er niet kwaad. Je moest alleen maar elke dag naar de kerk.'

Op zijn negentiende jaar publiceerde hij een bundeltje gedichten in de Nederlandse taal onder de titel 'Beseffend'.

Na de middelbare school studeerde Oduber rechten. Daarna was hij in deeltijd verbonden aan rechtswinkels. Hij reisde in de Verenigde Staten en woonde ruim dertien jaar in Europa, waardoor hij ook Nederland en de mentaliteit van de Nederlanders goed leerde kennen. Hij trouwde met een donkere vrouw, Lucia, van wie hij een dochter kreeg, Ludmila.

Oduber is in zijn literaire werk beïnvloed door Pablo Neruda en César Vallejo. Franse dichters, zoals Baudelaire en Rimbaud, spreken hem ook aan. In deze dichters trekt hem vooral het opstandige aan. Ook de poëzie van J. Slauerhoff heeft zijn belangstelling.

Oduber tornt aan de gebruikelijke zinsbouw. Of een lezer hem al dan niet kan volgen is voor hem secundair. Hij moet worden gerekend tot de Papiamentstalige ultraïsten. In het *Cultureel Mozaïek Van De Nederlandse Antillen* vermeldt Cola Debrot deze stroming van het ultraïsme. De Zuidamerikanen verstaan hieronder alle literaire uitingen die op enigszins geprononceerde wijze de conventionele barrières doorbreken.

Federico publiceerde in het avant-gardistische tijdschrift *Kambio*.

Ook wilde hij rond 1971 gedichten publiceren in het tijdschrift *Watapana*. Omdat de redactie hem verzocht daarin zitting te nemen, is hij alles eens op een rijtje gaan zetten, waarbij hij tot de conclusie kwam zich niet met de strekking van dit tijdschrift te kunnen verenigen. Het was hem teveel een vergaarbak van beginnende auteurs. Daarom wilde hij achteraf ook zijn poëzie niet meer in *Watapana* plaatsen.

Oduber schrijft gedichten in een niet-traditionele stijl en hij heeft geen sociale boodschap. Dit laatste wil overigens niet zeggen, dat hij niet met zijn volk meevoelt. Er zitten sociale elementen in zijn poëzie.

Oduber schrijft existentialistisch over de zaken die hem bezig houden. Voor de rest moet iedereen zelf weten wat hij doet.

De ethiek van het existentialisme betreft de totale mens in diens verbondenheid met de medemens. Het accent ligt op de ik-gij-relatie en op zelfverwerkelijking door communicatie met de ander. Deze trekken treffen we al aan in de eerste regels van het eerste gedicht, Yega serka, in de bundel Putesia. Wanneer ik voor jou (de ander) schrijf, is het voor mezelf (zelfverwerkelijking), dicht Oduber. Zie verderop in dit hoofdstuk.

In zijn poëzie raakt Federico naar zijn zeggen iets kwijt van wat hem sterk bezig houdt, de dood van zijn ouders, vooral die van zijn moeder. Hij kan hun sterven innerlijk moeilijk verwerken, het laat hem niet los. Zo toonde hij mij in 1980 een vers getiteld ‘Brief aan dode moeder’, dat bij mijn weten tot dusverre niet gepubliceerd is. De dood speelt ook een grote rol bij de Curaçaose dichters Charles Corsen en Tip Marugg.

In 1973 verscheen de bundel Putesia, hoererij, met tweeëntwintig gedichten in het Papiaments. Het daarin opgenomen ‘Biloria’, dodenwake, rekent Cola Debrot tot de bijzondere verworvenheden van de Antilliaanse literatuur.

Oduber heeft nogal wat kritiek op andere dichters, zoals Hubert Booi wiens werk hij te gekunsteld vindt. De inhoud spreekt hem

dan niet meer aan. Het begin van de musical ‘Wadirikiri’ van E. Rosenstand vindt hij goed geschreven. Maar verderop ergert hij zich aan het geschrijf over een edel volk.

Cana conta

hesú
cu mi ta desprecia
esun nan cu ta cana conta
cu bida ta un encargo di dios
cu amor ta solamente un wega
cu hende ta un angel despreciá
i despues despues cu nos a muri
yen di firmeza nos lo contempla pa eternidad
cara di dios i felicidad lo ta un globo di oro den nos man
esun nan cu ta cana conta
cu bida ta complicá na un manera complicá
cu amor ta un solucion miserabel di mundo

hesú
cu mi ta desprecia
esun nan cu ta cana conta
te cu nan lip ta lébe lébe di bitchi
te cu nan garganta ta hoga den lodo
esun na cu ta cana conta
cu nos destino ta den shélo
pero kiko nan sa di esey
mes hopi cu mi sa di tera

Gepreek

hoe veracht ik
het gepreek
van die lui die ons voorhouden
dat het leven ons opgelegd is door god
dat de liefde slechts een spel is
de mens een verdoemde engel
en dat we, na onze dood,
vrijmoedig tot in alle eeuwigheid
het aangezicht van god zullen aanschouwen
en het geluk als een gouden bol in de hand mogen houden
het gepreek van die lui die ons voorhouden
dat het leven op een gecompliceerde manier, gecompliceerd is
dat de wereld de liefde als een miserabele oplossing biedt

hoe veracht ik
het gepreek
van die lui die pas ophouden
wanneer de wormen hun lippen tot slijm doen vergaan
en de modder in hun keel hen verstikt
het gepreek van die lui die ons voorhouden
dat onze bestemming in de hemel ligt
maar weten zij veel
evenveel als ik van de aarde

[Vertaling: I.M.G van Putte-de Windt]

Cinco cantica di espada

I
mi ta convinci
di mi vocacion
di mi amor
di mi odio.
mi exclamacion
pa nos isla bira
un isla yen di bida nobo

II
lo mi kier splika
pa no tin quivocacion
ku mi idealismo
lo seka lagrimanan skondí
i mira pa mi amor
hanja tera
pa mi grito duna fruta

III
i hunto
nos lo cosecha
un bida di nos mes,
un expresion di solo
ku ta kima riba nos lomba
lombra nos bida
dun'ele splendor dje mes

Vijf strijdliederen

I
ik ben overtuigd
van mijn roeping
van mijn liefde
van mijn haat.
mijn uitroep
dat ons eiland
een eiland vol nieuw leven moge worden,

II
ik zou willen verklaren,
opdat er geen misverstand besta
dat mijn idealisme
verborgen tranen drogen zal
en er ook op toezien
dat mijn liefde
een vruchtbare bodem vindt
voor mijn kreten.

III
en samen
zullen wij een eigen leven
oogsten
als tastbaar bewijs van de zon
die op onze ruggen brandt
en ons leven doet glanzen
met een geheel eigen gloed.

IV
ku palabra
no bruha nos pensamentu
ku biento no hiba nos
i supla laga nos basjí
p'e hunga su wega di caco skondí
den nos skeleta ora
nos no ta nos mas

V
ora morto gatia mi curazon
i mainta manece ku disgusto
lo mi percura pa mi mannan ta firme
lo mi skirbi sofoka sanger fei djé papel
pa tin grabá na shelo como na tera
mi mokote será, mi desesperacion christalisá
mi odio sin fin, mi amor sin fin

IV
indien woorden
onze gedachten niet verstoren,
indien de wind ons niet meevoert
en ons leeggewaaid achterlaat
teneinde verstoppertje te spelen
in ons skelet
wanneer wij niet meer bestaan,

V
wanneer de dood mijn hart bekruipt
en de ochtend vol afschuw gloort,
dan zal ik ervoor zorgen, dat mijn handen niet langer leven
dan zal ik al schrijvend het bloed uit het papier persen,
om zowel in de lucht als op de grond gedrukt te hebben
staan:
mijn gebalde vuist, mijn uitgekristalliseerde wanhoop,
mijn grenzeloze haat, mijn eindeloze liefde.

[Vertaling: D.M. van Schendel-Labega]

Yega serka

si mi skirbi pa 'bo
anto ta pa mi mes
skucha 'mi bon

'bo ta mi
ami ta 'bo (wega nan bieu)
i mi ta kima di gusto
mi alma sa hari tambe

al fin
al kabo
tin un algo inexplikable
eternamente
skucha
diablo ku dios hari hunto

i
mi isla
lo sigui
lo sigui
te ku un dia shelo konose desesperashon
i hanja gana di hunga un wega grandi
yen di promesa
i ken sa
flamboyan kòrá kòrá sangrando

kere mi
mi no sa nada
ni di mi isla
ni di mi alma

Kom naderbij

Als ik voor je schrijf,
is het voor mijzelf
luister goed

jij bent mij
ik ben jou (oude spelen)
en ik brand van lust
mijn ziel weet soms ook te lachen

uiteindelijk
is er eeuwig
iets onverklaarbaars
hoor
de duivel en god samen lachen

en
mijn eiland
zal voortbestaan
zal verdergaan
tot de hemel eens tot wanhoop komt
en lust krijgt in een groots spel
vol beloften
en wie weet
roodbloedende flamboyant

geloof mij
ik weet niets
van mijn eiland
noch van mijn ziel.

[Vertaling: Luis H. Daal]

De cyclus VIJF STRIJDLIEDEREN (letterlijk vertaald: 'Vijf liedjes van het zwaard') is het eerste wat Oduber in het Papiaments publiceerde en wel in het februari 1965 nummer van het tijdschrift *Kambio*. Zijn aanvankelijk bezielde houding zal in zijn latere poëzie al gauw plaats maken voor scepsis. Over die ontwikkelingslijn meer na de beschouwing van deze liedjes. Bij de analyse nemen we elk vers apart.

Liedje nr 1

Het thema van dit liedje is een oproep tot vernieuwing voor Aruba. In het hele vers overheerst de klinker 'i', die vreugde en een zekere verfijning uitstraalt. Daarnaast hanteert hij rijm met de sombere, lage klinker 'o', zoals 'vacaci*o*n', 'am*o*r', '*o*dio', 'n*o*bo', 'exclamaci*o*n'. Door de antithese in klanken roept Oduber de tegengestelde sfeer op van droefheid en vreugde.

Opmerkelijk is dat de eerste regels van meet af aan twee tegenover elkaar staande elementen in Odubers denken weergeven, namelijk liefde (r 3) en haat (r 4) of leven en dood, die daarmee geassocieerd zijn. Deze twee thema's komen in vrijwel alle poëzie van de dichter voor.

Liedje nr 2

We lezen en analyseren nu het tweede vers, waarin het rijm grotendeels is losgelaten. Het lijkt alsof Oduber hier voor zichzelf heeft uitgemaakt dat teveel aan rijm zou afleiden van de inhoud.

Oduber zegt, dat hij met zijn idealisme tranen wil wegnemen en liefde zaaien. Dat is het thema. Handig haakt hij met het woord 'quivocacion' (r 2) in op 'vocación' in het eerste lied (r 2). In de derde en daarop volgende regels verricht niet de schrijver zelf een handeling, maar laat dit doen door een hem karakteriserende eigenschap, namelijk idealisme. Treffend is de assonantie in de zevende regel. Pa mi grito d*u*na fr*u*ta. De sonore 'u' (oe) verklankt de kreten van de dichter. De regel bevat personifiërende beeldspraak; een schreeuw die vruchten voortbrengt.

Liedje nr 3

In het derde gedicht beginnen het idealisme van de dichter en diens kreten vruchten te dragen. De oogst van een leven dat van onszelf is, vormt het thema van het derde liedje. Fraai is de associatie met de zon, brandend op de ruggen van hen, die de oogst binnen halen. De zon symboliseert het licht van de vrijheid. Zij brandt op onze rug, maar geeft tevens glans aan het leven. Dergelijke beelden treffen we eveneens aan in het gedicht 'Kosecha' van Piña.

De brandende zon suggereert zweet en vermoeienis. Het realiseren van het ideaal van vrijheid en zelfstandigheid zal zeker inspanningen met zich meebrengen. Deze zijn de toetssteen voor de kracht van het idealisme, waarop Oduber doelt. In het jaar 1965 waarin dit gedicht gepubliceerd is, waren deze woorden profetisch, gezien de afscheidingsbeweging van Betico Croes in de jaren zeventig.

Liedje nr 4

In het vierde gedicht maakt Oduber duidelijk, dat de wind van elders leidt tot een geestelijke dood door beïnvloeding van buitenaf, waarbij de Arubanen niet langer zichzelf zijn. Enerzijds voelt Federico grote liefde voor zijn eiland, anderzijds een grote haat. De beeldspraak over de wind is zeer kenmerkend voor bewoners van een dor eiland in de passaat. Enigszins macaber is de personifiërende beeldspraak in de regels vijf en zes, waarin de wind kat en muis speelt in de skeletten van de mensen. Hier komt de dood als tegenpool van nieuw leven (nr 1, r 7) naar voren om dan nog eens nadrukkelijk in het laatste gedicht van de cyclus te worden herhaald.

Liedje nr 5

Het thema van het laatste liedje ‘van het zwaard’, hier vertaald als strijdliederen, is het afleggen van een getuigenis. Wie het zwaard hanteert ziet zich geconfronteerd met de mogelijkheid van bloed en dood. Tegenover de walging van de dreigende dood wil Oduber zich sterk maken. Zijn wapenfeiten zullen bestaan uit het neerschrijven van zijn diepste gevoelens ten aanzien van zijn eiland, waar gezien versregel 6 van het eerste liedje alles om draait.

Met zijn poëzie wil Federico het bloed uit het papier drijven (r 4). Dit is essentiële poëzie. Het papier is het strijdperk van een schrijver. De dreiging in het vijfde liedje maant tot oplettendheid, hoewel Oduber het leven wil behoeden met zijn eindeloze liefde. Door het bijvoegelijk naamwoord ‘eindeloos’ krijgt die liefde iets universeels. Goede poëzie boeit mede doordat bij de lezer diepe gevoelens worden geraakt, die onderhuids sluimeren.

Het tijdschrift Kambio

In ‘Vijf liedjes van het zwaard’ klinkt bezieling door en een oproep tot verandering. Vandaar dat deze teksten uitstekend pasten in het tijdschrift *Kambio*, dat ‘verandering’ betekent. De versjes zijn opgenomen in het allereerste nummer van februari 1965. In een begeleidend commentaar

schrijft de redactie: Zonder zich te bekommeren om puur dichterlijke technieken komt Oduber tot een oproep vol viriele kracht. Een kreet bezield van liefde en haat barst los op het papier. Hij komt in opstand met het vurige verlangen opdat ‘nos isla bira un isla jen di bida nobo’, ‘opdat ons eiland wordt een eiland vol nieuw leven’.

Identificatie

Eveneens in 1965 plaatste *Kambio* een tweede gedicht van Oduber, ‘Identifikashon’. Daarin deelt de dichter mee wanhopig te zijn. De thematiek van het nieuw leven inblazen van Aruba zet hij in dat gedicht niet voort. In januari 1966 volgt een derde gedicht met het opschrift ‘Si nos tabata salud’, ‘als we gezond waren’. Daarin keert het optimisme van ‘Cinco cantica di espada’ terug. Vervolgens publiceert hij in de editie van juni 1966 van Kambio een gedicht zonder titel, waarin hij nogal cynisch vermeldt: Mi isla/ta un sintimento profundo/i después/olanan/tapa/mi. Mijn eiland/is een diep gevoel/daarna/moge/de golven/mij bedekken

Hier neemt Federico Oduber stelling tegen wat anderen zoal over Aruba zeggen. Al die mensen die maar schrijven over ‘dushi tera’ (zoete aarde) en ‘kadushinan’ (cactusssen)! Er zijn belangrijker onderwerpen waar Oduber het over wil hebben. Mijn eiland is een diep gevoel, dicht Oduber. Daarmee basta. En dan ligt hij in de golven van de zee. Het diepe gevoel werkt hij dus niet uit alsof hij daarmee zeggen wil, dat het niet relevant is.

Gedicht zonder titel

In hetzelfde nummer van *Kambio* van juni 1966 staat een ander gedicht van Oduber. Dit gedicht ademt weer de wanhoop, waarmee hij zich in het hiervoor genoemde ‘Identifikashon’ heeft vereenzelvigd.

ma mi sanger/bon bisá no ta existí/ta existí/morto/ku ta kore den mi
wowonan/ansia/ku ta rosa mi kuero/i tin un/grito/ku ta muri/ku kada halá di rosea
maar mijn bloed/bestaat welbeschouwd/niet/er bestaat/de dood/die in mijn ogen
stroomt/angst/die mijn huid rossigt/en er is een/schreeuw/die sterft/bij elke
ademhaling

Hiermee wordt de thematiek losgelaten waarmee de schrijver zich in ‘Cinco cantica di espada’ bezig hield, het streven naar vernieuwing van Aruba. Zijn viriele stem maakt plaats voor een existentialisme, waarin de dood overheerst. Daarmee stemt de opvatting van Oduber niet langer overeen met die

van het tijdschrift *Kambio* en evenmin met die van het zusterblad *Watapana*. Het is dus onjuist wat Cola Debrot op pagina 121 van het *Cultureel Mozaïek van de Nederlandse Antillen* schrijft, namelijk dat Federico Oduber een *Watapana*-dichter zou zijn. Oduber heeft nooit in het tijdschrift *Watapana* gepubliceerd.

Binnen het totale werk van Federico Oduber valt het gedicht YEGA SERKA op door de lengte van 141 versregels. Wij beginnen met de eerste zesentwintig regels. 'Yega serka' is het eerste van tweeëntwintig gedichten in de bundel Putesia. Het laat zich lezen als een inleiding op wat de schrijver in deze bundel naar voren wil brengen, namelijk de maatschappelijke degeneratie. Volgens hem kan daarbij slechts de dood een oplossing brengen.

Het thema van 'Yega serka' is in engere zin 'mi isla', mijn eiland. Deze woorden komen in de eerste helft van het gedicht acht keer voor. Verderop lezen we nog eens 'mijn rots' en 'mijn grond'.

In dit fragment van 'Yega serka' vinden we het tweeslachtige van 'Cinco cantica di espada' terug, namelijk liefde en haat voor Aruba. In 'Yega serka' werkt Oduber met begrippenparen als jij en ik (r 4 en 5) en duivel en god (r 13. Met deze laatste woorden raakt hij aan de kern van de fenomenologie, evenals verderop met de woorden bloed (r 89) en dood (r 92).

Het samengaan van twee personen uit het begin van het gedicht wordt herhaald in de regels 4 en 5. De mens is een sociaal wezen. Oduber stelt zich nogal sceptisch op ten aanzien van het religieuze blijkens de regels 7 en 13. Ook uit een ander gedicht in Putesia, Cana conta, opgenomen in dit hoofdstuk, valt eenzelfde houding af te leiden.

De dichter hanteert tegenstellingen zoals jij en mij (r 4) en duivel en god (r 13), waardoor een spanningsveld ontstaat. De regels 14 tot en met 22 hebben een mysterieus karakter. Daarin noemt hij twee nieuwe begrippenparen, eiland en hemel, belofte en flamboyant (een boom met oranjerode bloemen). Met bloedende flamboyant bedoelt de dichter waarschijnlijk het leven met haar verwondingen als tegenpool van de dood.

Wanneer Oduber het heeft over 'mijn eiland' overheersen de i-klanken. Waar hij het heeft over de hemel, regel 18 en 19, overheersen sonore klanken als de 'o' en 'u' (oe). Door het stijlmiddel van personificatie weet Oduber bovenzinnelijke abstracties als hemel (r 18), duivel en god (r 13) leven in te blazen. De dichter spreekt de lezer herhaaldelijk toe, zoals ook in regel 23. De sfeer van dit fragment is over het algemeen nogal nihilistisch.

IV Tijdschrift Watapana H. Habibe en R. Todd Dandaré

1. Henry Habibe

De dichter HENRY HABIBE werd op 6 mei 1940 geboren op Aruba. Op dit eiland bezocht hij de lagere school en de MULO. In 1956 vertrok hij naar Nederland en behaalde in 1961 het diploma HBS B aan het Carmellyceum te Oldenzaal. In 1965 deed hij staatsexamen Gymnasium B, waarna hij aan de rijksuniversiteit te Leiden Spaanse taal en letterkunde ging studeren. In 1971 studeerde hij in dit vak af aan de universiteit van Nijmegen met als bijvakken Portugees en culturele antropologie. In hetzelfde jaar keerde hij naar Aruba terug, waar hij als leraar Spaans zes jaar werkzaam was aan het Colegio Arubano. In 1977 vertrok hij met een subsidie van de stichting WOTRO naar Puerto Rico om aan de universiteit van Río Piedras wetenschappelijk onderzoek te verrichten over de sociale aspecten van de Afro-Antilliaanse poëzie van Cuba en Puerto Rico

Van 1979 tot 1982 was hij als docent in de Spaanse taal verbonden aan het instituut A.V.O in Den Haag, waar hij samen met anderen de cursus tolk-vertaler verzorgde. Terzelfder tijd gaf hij in Den Haag les aan de Pedagogische Academie Cor Mariae. In 1983 vertrok hij naar Curaçao, waar hij als literator en stafmedewerker emplooi vond bij het Instituto Lingwístiko Antiyano. Op 26 juni 1985 promoveerde Habibe in Leiden tot Doctor in de Letteren op het proefschrift ‘El compromiso en la poesía afroantillana de Cuba y Puerto Rico’.

Habibe was ook de grote promotor van *Watapana*, een literair tijdschrift waarin gedichten, essays, kritieken en linguïstische verhandelingen over het Papiaments werden gepubliceerd. Het verscheen van 1 juli 1968 tot september 1972 drie maal per jaar. Het was het tijdschrift van de Antilliaanse jongeren in Nederland, die op zoek waren naar een eigen identiteit. De medewerkers waren voor het merendeel Arubanen. Henry Habibe was een van de Arubaanse redactieleden en publiceerde regelmatig bijdragen.

X

(Fo'i kolekshon Aurora)
Pariba, lew na distansha,
lusnan ta selebrá nan karnaval,
pabòw, lamán ta kanta zojando,
na laria, tur strea ta kabishá.

Bo boka ta habri manera un
rosa inosente den mi mannan,
bo sunchi ta baha manera bruha
di maribomba den mi entraña.

Biento ta lanta den mi kurasón
i jena su bela, rondó-rondó.
Mi dédenan ta kibra nan kadena
i ta gatia mané haraña di kandela.

Ma morto a gara bo kurasón,
bo alma a bolbe sera su kurá,
i meskós ku kabés di morokói,
mi kabés a krem i somentá...

X

Aan de oostkant, heel ver weg,
vieren de lichten hun Carnavalsfeest,
aan de westkant zingt al wiegend de zee,
boven ons knikkebollen alle sterren.

Je mond bloeit op,
onschuldige roos in mijn hand,
je kus behekst mij diep van binnen,
de duizeling na een wespesteek.

De wind steekt op in mijn hart
en bolt de zeilen op, bolrond.
Mijn vingers verbreken hun boeien
en kruipen als vuurspinnen rond.

Maar de dood klauwde zijn weg naar je hart,
je ziel heeft zijn hof weer gesloten,
en gelijk een schildpad zijn kop,
trok ik mijn hoofd in en verdween...

[Vertaling: Igma van Putte-de Windt]

Bouquét di silencio

Cu garganta doblá bo ta hinca rudia
sperando pasivo guillotina 'i probesa.
Nan ta pluma bo blachi,
lagabo sunú i marchitá.
Bon' ta sinti, bon' tin boca?

Bouquét di flor engañá,
lew fo'i bo tera bo ke busca
un solo friw, mientras tin un
ta hasa bów panch'i bo mes cas...

Bouquét di silencio,
jena bo pecho, alsa bo stem!

Kèlki hel, heraldo di Playa,
ronca trompèt di guerra!
Rosa balente di Santa Cruz,
saca bajonèt di sumpiña!
Gladiola, gladiator di Nòrt,
lombra bo bélico spada!
Bringamosa brabo di San Nicolas,
gatia muraja di Yanquilandia!

[Dit gedicht van Henry Habibe werd oorspronkelijk gepubliceerd onder het pseudoniern ‘Spártaco’.]

Boeket van stilte

Met gebogen hoofd kniel je neer,
gelaten wachtend op de Armoe-guillotine.
Ze plukken je bladeren,
laten je naakt en verwelkt achter.
Maar voel je dan niets, zeg je niets?

Bedrogen bloemenboeket,
ver van je land
wil je een kille zon zoeken,
terwijl er één staat te bakken
onder de pannen van je eigen dak.

Boeket van stilte,
vul je longen, verhef je stem!

Kelki hel, heraut van Oranjestad,
blaas de oorlogstrompet!
Moedige roos van Santa Cruz,
presenteer je doornen bajonet!
Gladiool, gladiator van Noord,
poets je krijgszwaard op!
Wilde Bringamosa van San Nicolas
besluip de muren van Yankee-land.

[Vertaling: D.M. van Schendel-Labega]

Papia patua?

mi lenga su lombrishi
ta derá
den mi padén ayá

un yaya a sinta
plama kuenta den su skochi
e palabranan a forsa montoná
sali ta yanga den un shimís pretá
tambú ta ronka pusta boka lebumai
e palabranan ta galopiá i kokochá
ritmo di Congo den nan sintura
nan koló a bira moli
i papiamento
sintimento
kurasón
dje yaya
a keda
manera
un rosa
korá-kimá
na su boka
kologá

si ta patuá
mi ta papia
ta pasobra e rosa muhá
ku e yaya a pari
un día a laga un gota
kai den mi pulmón
i esei a buta mi lenga
dirti dushi asina
manera kakiña

Brabbeltaaltje spreken?

de navelstreng van mijn taal
ligt begraven
binnen in mijzelf

een kindermeisje heeft mij,
gevangen in haar moederschoot,
verhalen zitten vertellen:
de woorden, opgestapeld, kwamen
in een strakke jurk gestopt
pronkende naar buiten;
bekvechtend ronkt de trom,
woorden galopperen en lopen mank
het ritme van de Congo in hun heupen
hun kleur werd week
en papiamentu,
gevoel
en hart
van het kindermeisje,
is als
een donkerrode roos
aan haar lippen
blijven hangen.

Als ik dan een brabbeltaaltje
spreek,
is het omdat de bedauwde roos
die het kindermeisje sprak
ooit een druppel
in mijn longen vallen liet
hetgeen mijn taal,
als snoepgoed zo heerlijk
smelten liet.

[Vertaling: Luis H. Daal]

Lanta para, Watapana!

Lanta para, watapana!
Baha barank'i nostalgia
fo'i bo lomba,
doblá te na tera!
Lanta bo kurpa na laria
manera kadushi di sabana
hankrá den trankera!

Lanta para, watapana!
Pinta un indján den bo kara
i klaba bo fléchanan
den e shelu di plata!
Ranka vigor fo'i bo brasa
i graba viktoria
den bo palu di bandera!

Sta op, Watapana!

Sta op, Watapana!
Schud de rots van heimwee
van je rug
die zich tot de aarde buigt.
Hef je lichaam op
zoals de cactus van de vlakte,
vastgenageld in de heg.

Sta op, watapana!
Teken een Indiaan op je gezicht
en spijker je pijlen
in de zilveren hemel.
Onttrek aan je arm de kracht
en kerf de overwinning
in je vlaggestok.

Mi koló?

Ma Tera no a dòrna mi kweru ku
tapushi ku ta lombra mané oro,
ni Lamán no a bisti mi ku plata
pa mi kana karisiá boso wowo.

Den religión o den nos karnaval,
ta sombra i klaridat a brasa otro:
nos alma a bira skur den skoch'i yaya,
nos bena a bebe bruha for di Congo.

Nos lenga mes ta un rosa di katibu
k'a saka fo'i nos pechu kach'i toro,
nos fréntenan tin plum'i tur koló,
ma padén tin un tambú di petrolio.

Trigueña a tiña sánguer di Oropa
ku sintur'i su tumba den horopo,
pero si anochi boso lòs fo'i día,
tur gai lo bira piedra den nan soño.

Shinishi, preto, sin koló m'a keda,
di pursi Tera ku Lamán ta lodo.
Antó kwá? Si mi koló ta shinishi,
ta pasobra boso n' por mira solo!

Mijn huidkleur?

Maar de Aarde heeft mijn huid niet getooid
met maïskolven als blinkend goud,
evenmin heeft de Zee mij met zilver uitgerust
om jullie blik te lopen strelen.

In het geloof of in ons carnaval
zijn het duisternis en licht die elkaar omhelzen
onze ziel werd donker in de schoot van ons kindermeisje,
onze bloedvaten dronken de betovering van Kongo.

Onze taal is zelf een roos van slaven
die aan onze borst de hoorn van stieren heeft ontlokt;
onze voorhoofden dragen veelkleurige veren,
maar binnenin is er een petroleumvat.

Zachtbruin heeft Europa's bloed gekleurd
met de heupen van zijn tumba en de joropo;
maar als jullie de nacht ontwarren van de dag,
zullen de hanen in hun slaap verstenen.

Grijs, zwart, ontdaan van kleur ben ik gebleven,
aarde met de zee wordt immers modder.
Wat dan nog? Indien mijn kleur nu grijs is,
komt dat, omdat jullie de zon niet kunnen zien!

[Vertaling: Luis H. Daal]

Balia keresentenchi[1]

Tivolí, Tivolí[2],
elegansia di peluka,
su máster ta di oro,
pòwís di sosiedat

Caribe, Caribe,
garot'i distinshon,
koladó di plata,
patrish'i sosiedat

Estreya, Estreya,
bistí tur na hel,
kamind'i der'e gai,[3]
trupial[4] di sosiedat

portugués pa bari kaya
yaya pa laba paña
chinés pa strika bachi
San Nicolas[5] pa toka brass

hende ariba hende
sombré ku sinta pretu
ta Aruba mes
ta Aruba mes

asina nan ta balia
keresentenchi
keresentenchi

1 Refrein uit een kinderliedje. Kere = denken, menen. Sentensha = veroordeling.
2 Tivoli, Caribe en Estreya zijn exclusieve clubs (sociëteiten).
3 Derá gai is een volksvermaak.
4 De troepiaal is een opvallend mooie vogel.
5 De plaats San Nicolas op Aruba wordt hoofdzakelijk bewoond door negers vanaf de Engelse eilanden aangelokt door de aardolie-industrie (LAGO/EXXON).

De verbeeldingsdans

Tivoli, Tivoli,
elegant als een pruik,
met een mast van goud:
de pauw van onze samenleving.

Caribe, Caribe,
wandelstok van voornaamheid,
zilveren zeef:
de patrijs van onze samenleving.

Estreya, Estreya,
geheel in het geel gekleed
waar men zoenoffers brengt:
de troepiaal van onze samenleving.

Portugezen als straatvegers,
baboes als wasvrouwen,
Chinezen als strijkbazen,
San Nicolas als koperblazers.

Mensen en nogeens mensen,
hoeden versierd met zwarte linten,
dat is nou Aruba
dat is nou Aruba.

Zo danst men daar
de verbeeldingsdans,
de verbeeldingsdans.

[Vertaling: D.M. van Schendel-Labega]

Het gedicht LANTA PARA, WATAPANA verscheen in het eerste nummer van *Watapana*, juli 1968. De thematiek van het gedicht is dezelfde als die van het eerder onder de schuilnaam *Spártaco* geschreven gedicht 'Bouquét di silencio'. 'Lanta para, watapana' heeft echter een grotere zeggingskracht doordat de thematiek in dit gedicht met minder woorden in een strakkere vormgeving van twee maal zeven regels tot uiting komt.

De Watapana, of dividivi, is de meest karakteristieke boom in het Arubaanse landschap. Habibe ziet de door de voortdurende passaatwinden scheefgegroeide en klein gehouden boom als een symbool van het Arubaanse volk, dat gebukt gaat onder historische invloeden van buitenaf en onder bestaande taboes. Hij schopt telkens tegen deze omstandigheden aan en voelt zich als het ware een watapana, die in opstand komt tegen de passaat van een duffe moraal.

Het tijdschrift *Watapana* is opgericht doordat het gedicht 'Lanta para, watapana' in 1966 door de redactie van het tijdschrift *Kambio* werd geweigerd. Waarschijnlijk vond de redactie het niet politiek genoeg. Dit is nogal verbazingwekkend, want het gaat hier wel degelijk om een politiek vers, al is de inhoud zeer subtiel verwoord.

'Lanta para, watapana' is volledig gebaseerd op personificatie. De watapana is neer gebogen en zou zich moeten oprichten. In regel 6 en 7 trekt de dichter een vergelijking met de vrij in de natuur voorkomende cactussen, die men gebruikt voor de omheining van stukken grond en ze daardoor van hun vrijheid berooft. Op deze wijze verbeeldt Habibe de volgens hem te gelaten houding van de Antillianen en Arubanen bij het proces van bewustwording.

De tweede strofe bevat meer actie dan de eerste. De watapana moet zijn gezicht beschilderen en pijlen afschieten. De tropische atmosfeer, waarin het helwitte licht soms van alle kanten schijnt te komen, is met 'shelu di plata' (zilveren hemel) goed weergegeven. Toch bedoelt de schrijver hiermee nog iets meer te zeggen. De zilveren hemel (r 11) is namelijk ook een beeld van een boven het volk geplaatste wereld, waarin corrupte machthebbers en uitbuiters van de situatie profiteren.

Het gedicht MI KOLÓ?is gepubliceerd in het nummer van juli 1970 in de tweede jaargang van *Watapana*. Het gedicht is bij eerste lezing nogal ontoegankelijk en geeft zijn rijke inhoud pas prijs na vele malen herlezen. De sleutelwoorden zijn mijn huidkleur, in de titel, en in het gedicht zelf 'aarde' en 'zee'. Laatstgenoemde woorden komen twee keer met een hoofdletter in de tekst voor.

In de eerste strofe richt de dichter zich tot 'jullie', de Arubanen. Met hen

identificeert hij zich, gezien de bezittelijke voornaamwoorden in de regels 5 en 7 tot en met 11. Huidkleur, aarde en zee stelt hij centraal. Het is hem overigens niet om de huidkleur als zodanig te doen wat blijkt uit de eerste strofe, waarin hij aangeeft, dat hij daarmee niet wil pronken.

Het gedicht heeft als thematiek de mythe rond de huidkleur, die Habibe wil ontzenuwen blijkens de versregels 11, 12, 15, 16, 19 en 20. ‘Mi koló?’ valt in drie gedeelten uiteen. In de eerste strofe stelt de dichter zich voor. In regel 5 t/m 14 noemt hij de woorden, die we met kleuren kunnen associëren. In de laatste regels schetst hij de gevolgen van de mythe, volgens welke de Arubanen zuiver een Indiaans en blank verleden zouden hebben.

In de oorspronkelijke taal heeft het gedicht een strakke bouw in vijf kwatrijnen. De versregels tellen elk ongeveer elf lettergrepen. Opvallend is het veelvuldig gebruik van de o-klank in assonerende halfrijmen, zoals oro, wowo, otro, Kongo, toro, koló, petrolio, etc. Verder komt veel alliteratie en binnenrijm voor, zoals ‘kana karisiá’, ‘nos bena a bebe bruha’, ‘boso wowo’, enz.

De dichter stelt zich voor (r 1 t/m 4)

De dichter introduceert zich in de eerste strofe. Hij dankt zijn huidkleur en zijn bestaan aan moeder aarde en (vader) zee. Hij begeeft zich daarmee op het gebied van de mythologie. Habibe heeft het over zijn huidkleur, waarbij hij de blik van de Arubanen niet wil strelen met een bepaald soort status, verbeeld met de woorden zilver en goud. De rijmende woorden ‘oro’ en ‘boso wowo’ geven een extra accent aan het zien van de mooie huidkleur door ‘jullie’ (de Arubanen); het afgaan op uiterlijkheden.

Kleurenassociaties (r 5 t/m 14)

In de tweede strofe spreekt de dichter van het geloof en het traditionele carnaval. Verder van duisternis en licht. Het begrip duisternis werkt hij uit in de regels 7 en 8. Ook hier is weer sprake van personificatie; bloedvaten die drinken en een ‘land’ dat betovert. Kongo verwijst naar het Afrikaanse element in de Arubaanse bevolking.

De kindermeisjes waren meestal negroïde. Ze vertelden de hun toevertrouwde kinderen verhalen uit de Afrikaanse folklore, bijvoorbeeld spinverhalen over de held Nanzi. Daarop doelt Habibe in regel 7. De bezieling voor het Papiaments, waaraan Afrikaanse talen hebben bijgedragen, blijkt uit de vergelijking met een roos in regel 9. Hoe diep de Papiamentse taal is geworteld geeft Habibe aan met het krachtige beeld van de stierenhoorn in regel 10.

De regels 11 en 12 contrasteren sterk. Achter de Indiaanse façade gaat een negerhart schuil. ‘Un tambu di petrolio’, vertaald met ‘petroleumvat’, verwijst naar de steelband en de tambu-dans, die van Afrikaanse oorsprong is.

Met de assonerende woorden ‘Congo’, ‘Oropa’ en ‘horopo’ (een Venezolaanse dans) geeft Habibe aan, dat het bloed van de Antillianen en Arubanen elementen bevat uit zowel Afrika, Europa en Zuid-Amerika. Nu is ook duidelijk wat de dichter in de regels 5 en 6 bedoelt. Tijdens het carnaval dansen de blanken en zwarten broederlijk samen, maar in de rest van het jaar presenteren de Arubanen zich als blank en Indiaans (r 11).

De mythe en haar gevolgen (r 15 t/m 20)

In het derde onderdeel schetst de dichter de gevolgen van de mythe. Bij Petrus kraait de haan drie keer. Dat betekent verraad en verloochening, zoals we allemaal weten. Zo'n beeld te gebruiken zou een cliché zijn. De dichter komt hier met iets heel anders op de proppen, waarbij de lezer onbewust toch wel denkt aan de bijbelse haan. Bij Habibe verstenen de hanen. In slaap gewiegd door de mythe van een zuiver Indiaans en Europees verleden, verloochent de Arubaan zijn eigen ras en identiteit. Men wil de neger tot blanke maken met alle narigheden van dien, zoals Frantz Fanon uiteen heeft gezet in zijn boek ‘Peau noire, masques blancs’.

De dichter voelt zich kleurloos, omdat de Arubanen het licht van de waarheid niet willen zien. In dit verband wil ik verwijzen naar wat in hoofdstuk VI is vermeld over het gedicht ‘Deskubri herensia’ van Frank Booi. Ook daar is sprake van licht en donker; de donkere wereld die Booi aanvankelijk niet wilde zien, maar die een deel van hemzelf is. De zon symboliseert het licht, de waarheid, de eigen identiteit.

Kortgezegd bedoelt de dichter dat, wat men volgens innerlijke beschouwing is, en wat de mens als onderdeel van het oneindige lijkt te zijn, men slechts door een mythe tot uitdrukking kan brengen. De mythe is meer individueel gericht en geeft het leven nauwkeuriger weer dan wetenschap vermag. Deze enigszins theoretische woorden zijn afkomstig van de psycholoog C.G. Jung in diens boek ‘Erinnerungen, Träume, Gedanken’.

Aarde en zee, ziel en bloed, ons binnenste, dag en nacht, hanen en zon, zijn allemaal archetypen. Met ‘Mi koló?’ heeft Henry Habibe een mythe geschapen. Of liever, hij wil een mythe uit de Arubaanse wereld helpen. De mythe is, dat de Arubaan uitsluitend Indiaans en blank bloed zou hebben. Dit komt voor uit een onwil het negroïde element in zichzelf te accepteren. Henry graaft in de oorsprong van zijn eigen bestaan en daarmee in dat van de Arubanen, waarmee hij de grondvesten van de eilandsgemeenschap bloot legt.

Het gedicht BALIA KERESENTENCHI komt voor in de in november 1980 uitgekomen bundel Keresentenchi. Deze bundel straalt veel vitaliteit uit. Met vurige strijdlust hekelt Henry Habibe politieke en religieuze toestanden op Aruba. De titels van de bundel en die van het gedicht 'Balia keresentenchi' zijn ontleend aan het kinderliedje 'Ta kon nos ta balia keresentenchi, t'asina nos ta balia keresentenchi'. Alzo dansen wij keresentenchi, zo dansen wij keresentenchi. Het woord 'keresentenchi', toegelicht bij het gedicht, is kenmerkend voor de hele bundel.

In Keresentenchi gaat Habibe op dezelfde wijze te werk als Oduber gedaan heeft in zijn gedichten onder de titel 'Yega serka'. Op sarcastische wijze relativeert Habibe alles waar de Arubanen hoog over opgeven, zoals paternalistische gewoonten, sociale status en huidkleur. Hoe blanker hoe beter vinden de Arubanen. Hier gaat Henry Habibe veel persoonlijker te werk dan Federico Oduber, aangezien hij de spot drijft met mensen waarvan hij er één met name noemt, Hosé Mansón.

In het gedicht 'Balia keresentenchi' komt het non-conformisme van de satiricus Habibe goed uit de verf. Hij neemt de Arubaanse maatschappij in haar hoogste en laagste geledingen onder de loupe. Het gedicht is in regelmatige strofen opgebouwd, waarbij elke strofe een gedachteneenheid vormt, opgenomen in de hogere eenheid van het totaal.

Het gedicht gaat voornamelijk over rangen en standen. De dichter werkt deze begrippen uit in drie onderdelen: een over exclusieve verenigingen, een over sociale groeperingen en een conclusie, waarbij hij een standpunt inneemt. 'Balia keresentenchi' is een gedicht waarin maatschappij-kritiek naar voren komt.

Exclusieve verenigingen (r 1 t/m 12)

De eerste strofe gaat over de club Tivoli, waarvan alleen de blanke elite lid kan worden. Het beeld van de 'gouden mast' staat voor rijkdom. Het woord mast verwijst naar de ruggegraat van de zeilschepen in de Victoriaanse tijd, toen rangen en standen nog zeer ingeburgerd waren. De beeldspraak van regel 4 geeft aan, dat men met geld pronkt.

De schrijver herhaalt de gedachtengang van de eerste strofe in de tweede. Ook de club Caribe wil zich duidelijk onderscheiden van andere, wat gesymboliseerd wordt door de gedistingeerde wandelstok. Het beeld van de 'zilveren zeef' is haarscherp. We kunnen hier een vergelijking trekken met het welbekende gedicht van Habibe, 'Lanta para, watapana'. De dichter spoort de watapana, symbool voor de Arubanen, aan om zijn pijlen in de zilveren hemel te spijkeren. Waar uitbuiters zijn daar is zilver. Denk aan de

zilvervloot. Met andere woorden, de corrupte uitbuiters voelen zich verheven boven het gewone volk.

Wie Caribe binnenkomt is als het ware door een zeef van corruptie en uitbuiting heen gegaan. Hij is de warawara, de roofvogel van het eiland, máár gedistingeerd! In de laatste regel van de tweede strofe vergelijkt de dichter op geraffineerde wijze de leden van Caribe met de patrijs, het kostelijke wildbraad, dat op kerstavond op de tafels van de rijken prijkt.

Evenwichtig bouwt Habibe in de derde strofe op het voorafgaande. Precies als in de eerste twee strofen staat de naam van de vereniging aan het begin, terwijl aan het slot de vergelijking met een vogel volgt. Dat het ook hier om goede sier gaat blijkt uit de naam van de club, Estreya, een woord dat is afgeleid van het Spaanse estrella, ster.

De leden van Estreya zijn in het geel gekleed, de kleur van de toenmalige, radicale politieke partij Movimiento Electoral di Pueblo van Betico Croes, die streefde naar afscheiding van het ‘zwarte’ Curaçao. Estreya is de club van het midden op het eiland gelegen Santa Cruz, de toenmalige woonplaats van Betico Croes.

‘Kamind'i der'e gai’, letterlijk te vertalen met ‘op weg naar derá gai’ heeft te maken met een volksgebruik ten plattelande, vooral in de buurt van Santa Cruz, waar Croes in 1980 veel aanhangers had. Paul Brenneker, een deskundige over Antilliaanse volksgebruiken, zegt over deré gai: ‘Een geblinddoekte man mag één keer slaan om de kalabas te raken waaronder de levende haan zit begraven.’ (Zie de reeks Sambumbu)

De troepiaal, waarmee de dichter de leden van de club typeert, is een opvallend helkleurige vogel, die voorkomt op het platteland. Er is een gele en een oranje variant. Habibe vergelijkt deze vogels met mensen, die willen schitteren met het nationalisme en die de ‘status aparte’ belijden.

Sociale groeperingen (r 13 t/m 16)

De beschrijvende vierde strofe contrasteert met de drie voorafgaande, wat de aandacht extra prikkelt. Hij somt vier bevolkingsgroepen op van gewone mensen, die voor de hogere kringen goed genoeg zijn om straten en kleding te reinigen en om muziek te maken, maar waar men verder geen contact mee wil hebben.

Status (r 17 t/m 23)

In de vijfde strofe komen de eerder uitgezette lijnen samen. Met ‘mensen en nogeens mensen’ bedoelt de dichter eigenlijk ‘mensen boven mensen’, alsof de waarde van een mens kan worden afgemeten aan zijn sociale status. De

beelden in regel 18 duiden op de gegoede kringen. Er is op Aruba een elite, die niet goed accordeert met de negers. De negroïde werknemers ziet men als buitenstaanders.

Door de titel aan het slot van het gedicht te herhalen zorgt de dichter voor een harmonische afsluiting. Zo danst men op Aruba zijn kinderdansje. Het is duidelijk dat de hekeldichter zich distantiëert van dit onvolwassen gedoe.

De bundel Keresentenchi bevat ook nog een serie schitterende gedichten, waarin Habibe enkele notoire figuren op vlijmscherpe wijze aan de kaak stelt. Een van de gedichten heet ‘Kende nos ke tumba?’ (Wie willen wij omverwerpen?). Ook hier hebben we te maken met een kinderliedje. Het argeloze kind ziet en noemt dingen zoals ze zijn. In dit gedicht, waarvan ik de eerste strofe citeer, valt een sterk ritme op.

> Hosé Mansón, mansa tumba,
> mansa 'repa, mansa pan,
> pan batí ku pekelé
> wantomb'i Mansón Hosé.
>
> Hosé Mansón, getemde tumba,
> gekneed brood en maïskoek,
> maïsbrood met zoute haring
> de vogelverschrikker Mansón.

‘Kende nos ke tumba?’ is een spotgedicht. Op de toon van een kinderliedje maakt Habibe zich vrolijk over Hosé Mansón. Hij behandelt een in zijn ogen belachelijke figuur in een quasi kinderliedje, waardoor hij hem afschildert als een rare kwast.

In *Ñapa* van 30 januari 1981 wordt de bundel Keresentenchi beschreven als een schokkende ervaring. Dat zal voor raak getypeerde lieden als Hosé Mansón zeker het geval geweest zijn! Jules Marchena vindt in zijn bespreking van Keresentenchi, dat door het gebruik van flarden tekst uit kinderliedjes het sarcasme iets lichtvoetigs krijgt.

2. Ramón Todd Dandaré

De veel belovende schrijver RAMÓN TODD DANDARÉ werd op 21 september 1942 geboren te Río Hacha, Colombia. Op zijn negende jaar kwam hij naar Aruba en doorliep daar de middelbare school. In Amsterdam behaalde hij vervolgens het diploma MO B Spaans. Hij was enkele jaren als leraar verbonden aan het Colegio Arubano op Aruba. In 1979 vertrok hij naar Cali, Colombia, om daar linguïstiek en Spaans te studeren. Deze studie heeft hij afgerond met het Masters Degree. Todd Dandaré is nu directeur van het Instituto Lingwístiko Antiyano op Aruba.

In zijn Nederlandse tijd had Ramón Todd Dandaré contacten met Frank Booi en Henry Habibe. Ze lazen elkaar hun gedichten voor, die ze kritisch beoordeelden. Hun poëzie vertoont in zoverre overeenkomsten, dat ze alle drie vinden, dat er op de Antillen iets moet veranderen.

Op 1 juli 1968 verscheen het eerste nummer van het literaire tijdschrift *Watapana*. Daarin was het Nederlandstalige gedicht ‘Lubsja’ van Todd Dandaré opgenomen. Het betreft hier hermetische poëzie met occulte symbolen. In *Watapana*, jaargang 1 nummer 3 verscheen van hem in 1969 het Papiamentstalige gedicht ‘Soño’ en een gedicht zonder titel.

In de editie van maart 1970 vinden we weer een gedicht van Todd Dandaré in de Spaanse taal, getiteld ‘Mi acuerdo de ti’. In het februari nummer van 1972 volgt tenslotte een titelloos gedicht van hem in het Papiaments, dat begint met de woorden ‘Isla di mi’. Al met al een geringe produktie, waarbij slechts twee gedichten in de landstaal zijn geschreven.

Isla di mi, mi kier
kambia bo fashi
Mi kier sinta pafor
na California
skirbiendo ku piedra
mi nòmber
den santo
i laga olanan
lora bin kit'é.
Mi kier subi riba
bo lombrishi
i tira e flor di kibrahacha
p'é baha ku biento
i kubribo ku oro.
Mi kier dobla e watapana
bir'é kara p'ariba
i saka tur su djus
pa mi yena mi mes k'e forsa
dje primitibo indjan.
Mi kier koi bo kurpa
lor'é boka abou
pa mi hunga ku e tesoro
ku bo ta warda den fondo di bo ser.
Mi kier drenta bo serebo
mané un idea di ayera
mané un hecho di mañan,
mané un unión karnal
mi kier ta den bo
pa bo ta den mi.
Mi kier ta un,
un so ku bo
i mi kier dirihibo mané

Eiland van mij, ik wil
   je voorkomen veranderen
Ik wil buiten zitten
   bij Californië,
met een steen
   mijn naam
   in het zand schrijven
en de aanrollende golven
   hem laten uitwissen.
Ik wil opklimmen naar
   je navel
en de kibra-hacha-bloem opgooien
   zodat zij met de wind
   neer kan dwarrelen
   en jou met goud bedekken.
Ik wil de watapana-boom ombuigen
   naar het Oosten
   en al zijn sap uitpersen
om mijzelf te voeren met de kracht
van de primitieve Indiaan.
Ik wil je lichaam nemen
   en het ondersteboven rollen
om te spelen met de schat
die in het binnenste van je wezen huist.
Ik wil binnendringen in je hersens
   als van gisteren een idee
   als een feit van morgen
   als geslachtsdaad.
Ik wil in je zijn
zodat jij in mij kunt wezen.
Ik wil één zijn,
   slechts één met jou

un piskadó
ta dirihí su kanoa
p'é tira su tarai.
Mi kier sakabo,
kore bai ku bo
hibabo te na solo
pa mi ponebo riba mundo
na e lugá di más halto,
pa bo ta un dios
ku ta traha su hende
i ta bolbe mat'é
hink'é hundu den bo
fondo kayente.
Isla di mi, mi kier
kambia bo fashi.

en ik wil je bestieren
   als een visser
die zijn boot bestuurt
   om zijn werpnet uit te werpen.
Ik wil je eruit halen
   en met je weglopen
   tot aan de zon
om je boven op de wereld neer te zetten
op de allerhoogste plek
zodat je als een god kunt wezen
die de mensen schept
en ze weer vernietigt,
   hem diep in je warme binnenste steken.
Eiland van mij, ik wil
   je voorkomen veranderen.

[Vertaling: Luis H. Daal]

De titel ISLA DI MI is in het gedicht zelf opgenomen. Met de beginwoorden ‘isla di mi’ is het onderwerp, eiland van mij, gekarakteriseerd. Daarmee valt de dichter met de deur in huis. Het thema is de wens van de schrijver om het uiterlijk van zijn eiland te veranderen. Met dit thema begint de tekst (r 1, 2), waarna het gedicht besluit met de herhaling daarvan.

De ie-klanken van ‘isla di mi’ roepen het kleine, beslotene en vertederende op. Hieruit blijkt de liefde van de dichter voor het eiland. De martiale a-klanken in ‘kambia bo fashi’ duiden op actie. Het werkwoord ‘kambia’ doet denken aan het tijdschrift *Kambio*, dat de voorloper is van *Watapana*, waarin dit gedicht is gepubliceerd. Beide tijdschriften beogen veranderingen tot stand te brengen, het eerstgenoemde vooral op politiek en maatschappelijk terrein, het tweede op taalgebied. Daarbij staat de eigen taal als middel tot bewustwording centraal.

De regels 1 en 2 met binnenrijm bevatten een personificatie, want de dichter roept het eiland aan alsof het een persoon is. De uitroep ‘eiland van mij’ roept onmiddellijk een zekere spanning bij de lezer op. Het heeft ook iets vertederends, want het kan gelezen worden als ‘ach, mijn eiland’.

Todd Dandaré werkt de thematiek uit in een aantal afgeronde schetsen, steeds voorafgegaan en daardoor gemarkeerd door ‘Mi kier’, ik wil. Hij gebruikt een Homerische vergelijking, waarbij zijn eiland een geliefde is. Hier hebben we ook een parallel met het Hooglied van Salomo, waarin, verdeeld over acht hoofdstukken, de kerk is vergeleken met een bruid.

De volgende stadia van een symbolische liefdesgeschiedenis ontvouwen zich; ontmoetingstijd (r 3 t/m 9), het geven van sieraden (r 10 t/m 14), krachtvertoon (r 15 t/m 19, vrijen (r 20 t/m 23, geestelijk contact (r 24 t/m 27, één willen worden (r 28 t/m 31), de leiding nemen (r 32 t/m 35), samen zijn (r 36 t/m 45).

Het woord navel in regel 11 maakt ineens duidelijk, dat Todd Dandaré een vergelijking trekt met een geliefd meisje. Het gedicht beweegt zich als het ware op twee parallelle sporen, Aruba enerzijds en een jong meisje anderzijds. De twee sporen, het eiland én de mens, het meisje, zien we in de gebruikte zelfstandige naamwoorden. De meeste daarvan geven beelden van het eiland, zoals het Arubaanse duinengebied California, steen, zand, golven, kibrahacha-bloem, wind, watapana, sap. Daarnaast overheersen woorden die met een mens te maken hebben; navel, gezicht, Indiaan, lichaam, hersens, gedachte, daad, geslachtsdaad, visser, kano, visnet.

Ontmoetingstijd (r 3 t/m 9)

De dichter laat in regel 4 weten welk eiland hij op het oog heeft, want

California is een gebied op Aruba. Hij noemt het eiland niet bij naam, aangezien hij dit feit bekend veronderstelt. Hij maakt hierbij gebruik van de stijlfiguur pars pro toto door een deel van het eiland te noemen. De keuze van dit Arubaanse duingebied met zijn zinnelijke ronde vormen is niet toevallig. In deze regels klinkt een verborgen protest tegen het lawaai van de wereld. De dichter zoekt de stilte van het isolement in de natuur. Buiten, in het verlaten duingebied bij de zee wil hij schrijven.

In regel 5 valt het gebruik van het participium ‘skirbiendo’ op. Hierdoor is de wijze van uitdrukken beknopt en krachtig. Het binnenrijm in ‘mi kier’ en ‘skirbiendo’ legt de nadruk op de wens om te schrijven. Schrijven is belangrijk op deze plaats in het vers. Immers na te hebben onthuld welk eiland hij bedoelt, geeft de dichter in dezelfde zin aan op welke wijze hij het gezicht van zijn eiland wil veranderen, namelijk door met de taal bezig te zijn. Hiermee heeft Todd Dandaré het onderwerp op de rails gezet en kan hij het gegeven verder uitwerken.

Diepzinnig is het beeld van de aanrollende golven, die het geschreven woord uitwissen. Men zou de golven kunnen associëren met de tijd, de cyclische beweging van veranderingsprocessen. Ook valt te denken aan de op het eiland aangerolde migratie-golven van Indianen, Spanjaarden, Nederlanders, joodse mensen, Portugezen, Afrikanen, enz. Het schrijven van namen in het zand of in de bast van een boom behoort bovendien tot de rituelen van verliefdheid.

Het geven van sieraden (r 10 t/m 14)

Ramón Todd Dandaré wil Aruba een ander cachet geven. Daarvan getuigt de kleurensymboliek van de kibrahacha, een boom met gele bloemen, en oro (goud). De kibrahacha-bloem en het goud hebben te maken met de invloed van de planeet Mercurius, die bekend staat als geneeskrachtig voor zowel geestelijk als lichamelijk blinde mensen. Het is de dichter te doen om de ontwikkeling van het bewustzijn van de Antillianen, zoals in het volgende fragment nader blijkt.

Krachtvertoon (r 15 t/m 19)

De versregels 15 en 16 hebben een duidelijke associatie met het gedicht ‘Lanta para, watapana’, dat het visitekaartje van Henry Habibe is. Ramón Todd Dandaré wil, dat de Arubanen, gesymboliseerd door de windboom, bewust worden van hun eigen identiteit en het hoofd oprichten. Het woord watapana is welluidender en vloeiender dan dividivi, een andere benaming voor dezelfde boom. Ook klinkt watapana minder zoetelijk. Het woord

verwijst tevens naar het tijdschrift, waarin het gedicht is gepubliceerd.

In ‘Isla di mi’ vormt de Indiaan een detail. Todd Dandaré werkt in regel 17 met sap (levens-) en in regel 19 met de figuur van de Indiaan als uitbeelding van kracht. Hij doelt op sociale veranderingen op Aruba, in tegenstelling tot Hubert Booi en Ernesto Rosenstand voor wie de Indiaan aanleiding is om op romantische wijze onder te duiken in het verleden.

Vrijen (r 20 t/m 23)

Het onderste boven rollen is een toespeling op vrijen en sluit goed aan bij de aanrollende golven (r 8) en in zekere zin ook bij de opgegooide en neerdalende bloesems (r 12 en 13. Welk een beweging en ritmiek! Intrigerend is het beeld van ‘de schat’, waarmee ook de diepste wezenstrekken van de eigen taal, het Papiaments, bedoeld kunnen zijn. De werkelijke, lichamelijke schat, is door de dichter getransformeerd tot een symbool van een poëtische realiteit; de taal.

Geestelijk en lichamelijk contact (r 24 t/m 35)

Met drie vergelijkingen geeft de dichter aan op welke wijze hij contact zoekt. Hij wil zich identificeren met zijn eiland; één daarmee zijn. De regels 28 en 29 preluderen op de intimiteit van de geslachtsdaad in regel 44. Het leiden van de geliefde in regel 33 vergelijkt hij met een visser, die zijn boot bestuurt. Het vaartuig is een kano, wat aansluit bij de Indiaan van regel 20.

Samen zijn (r 36 t/m 45)

In dit onderdeel werkt Todd Dandaré naar een climax toe. Het gedicht is begonnen met anorganische elementen, zoals steen, zand en golven. Daarop volgen de plantaardige bomen. Vervolgens de Indiaan, de geliefden, vissers. Tenslotte de metafysische god als beeldspraak voor de hoogte waartoe hij zijn geliefde zou willen voeren. Uit de versregels 41 tot en met 43 spreekt geloof in een schepper. Alleen zit de schrijver nog met de paradox, dat leven, gebonden aan onze stoffelijke aarde, automatisch het loskomen daarvan, de dood, meebrengt. Vandaar het sarcasme. Het zeer intieme, menselijke contact, volgt en bekrachtigt de metafysische climax.

‘Isla di mi’ is rijk aan beeldende taal. Ramón Todd Dandaré stelt zich positief op, accepterend, met een zeker begrip. Hij staat veranderingen voor, maar gaat niet heftig te keer. Hij zegt het niet zo radicaal als Frank Booi.

Todd Dandaré benadert zijn eiland niet zoetig en romantisch. Hij is minder dan de anderen een gevoelsmens, meer een denker. ‘Isla di mi’ betekent het eiland waar ik mee zit, ach, mijn eiland. Deze dichter gaat mee met de stroming van het leven. Hij maakt ervan wat er van te maken valt.

V Culturele revue brindis Julio Maduro

SJON JULIO werd op 12 april 1924 geboren in Sero Preto bij San Nicolas, waar zijn ouders vanaf het begin van deze eeuw een winkel hadden. Ook bezat de familie Maduro aloëvelden en weidegronden. Julio ging op school in het dorpje Savaneta, dat een uur gaans van huis lag.

In die jaren liet de familie Maduro met een zeilschip handelswaren naar de markt in Oranjestad verschepen: aloë, dividivipeulen, hout, pompoenen, watermeloenen, gevlochten strohoeden. In Oranjestad kochten ze weer in voor de winkel in San Nicolas. 's Avonds tegen zeven uur keerde de boot terug. Met ezelskarren sjouwden ze, soms tot diep in de nacht, de goederen van de steiger naar de winkel op Cura Cabai.

De volgende morgen kwamen de huisvrouwen al vroeg hun inkopen doen: suiker, meel, gereedschappen, kleding en stoffen. De Maduro's verkochten van alles tot doodskisten toe. Hun aankopen betaalden de mensen in natura door voor hen te werken. Door de komst van de Lago olieraffinaderij is daarin verandering gekomen. Lago exploiteerde een eigen winkel. In 1937 sloot de oude Maduro zijn bedrijf.

Menig keer heeft de jonge Julio zijn grootvader meegeholpen bij het oogsten van de aloë, in de ochtend van half zes tot half elf. Dit is een zwaar karwei, waarbij handen en kleding onder bitterzure hars komen te zitten.

Op zijn twintigste jaar trad Sjon Julio in dienst bij de raffinaderij van Lago. Zijn werk bestond uit het analyseren van oliemonsters. Hij was getrouwd en had twee dochters. Zo'n gezin kostte veel geld. Om eens en voorgoed van de geldzorgen af te komen ging hij op een van de tankers varen.

Weer terug op Aruba trad Maduro in dienst bij Sociale Zaken. Hij dook in de politiek. Samen met Henny Eman vocht hij tegen de Katholieke Volkspartij van dr. Da Costa Gomez. Daarna ontbrandde

de strijd tegen de Union National Arubano (UNA). Die partij brak in twee stukken, de UNA di Playa (stad) en de UNA di Campo (platteland), bekend als UNA frengu (vingerhoed) en UNA burico (ezel).

Maduro maakte de oprichting mee van de Partido Patriotico Arubano (PPA). Samen met Oscar Henriquez, Fichi Croes en Ernesto Petrona werd Maduro in 1955 gekozen tot gedeputeerde in het bestuurscollege. Hij is dan eenendertig jaar oud.

In 1967 komt er een vacature als waarnemend hoofd bij Arbeidszaken, waarop Julio Maduro met succes solliciteert. Ook bekleedt hij de post van hoofd van de Voorlichtingsdienst, die vacant is gekomen door de moord op Nicolás Piña. Enkele jaren daarna volgt Maduro's benoeming tot hoofd Arbeidszaken, Werkverschaffing en Vakopleiding.

Julio Maduro is gescheiden van zijn eerste vrouw. Op die moeilijke periode slaat waarschijnlijk het hierna geanalyseerde gedicht ‘Ki bo sa?’. Later hertrouwt hij. Ondertussen zit hij in een commissie voor het Papiaments, eerst in die van de centrale regering, daarna in de ‘Comision di Ortografia di Aruba’.

Eind 1974 richten Julio Maduro en Jossy Mansur het tijdschrift *Brindis* (toost) op, dat dient als een leerschool voor beginnende schrijvers. Verschillende jonge dichters, zoals Ireno Kock, krijgen een kans om in *Brindis* te publiceren.

Na een kortstondig bestaan werd *Brindis* opgevolgd door de politiek getinte krant *Extra*. Daarin trekt Julio fel van leer tegen politieke tegenstanders.

Al met al was Maduro door zijn politieke en sociale activiteiten een vooraanstaand figuur in de Arubaanse gemeenschap. Regelmatig verscheen hij voor de lokale televisie. Hij schreef een aantal gedichten en korte verhalen, die steeds Aruba tot onderwerp hadden.

In het essay ‘Palo puro’ toonde hij de veelzijdige mogelijkheden van het Papiaments aan. Maduro speelde met de taal als geen ander,

waardoor hij als hekeldichter een geduchte tegenstander was. Zijn grote liefde voor het eiland, de bewoners en de natuur, kwam tot uiting in gedichten als ‘Luto’ en ‘Pakiko mi ta Arubiano’. Beide zijn in dit hoofdstuk opgenomen.

Luto

Ayera m'a bai mondi.
Na e mes lugar, cu den infancia
na pia, m'a bishita asina hopi
y mi curazon a troce di dolor.

Unda a keda e mondi
di curahau y kribrahacha,
cu nan manta geel ta parece
cu nan kier celebra San Juan.

Unda a keda e wayacá
mahestuoso, cu troncon asina
grandi cu hasta lora, kinikini
y prikichi ta traha cas adén.

Pakico e mata di juana
carga di flor o e matapisca
cu su perfume fragil y foy'i
cuero, ya casi 'n ta existi.

Di nos pal'isianan, corá
y blanco, apenas algun a sobra.
Kifiti, kedebeshi y macubari
ta halando nan ultimo rosea.

Cadushi tin, pero cuanto sorto
'n desaparece sin larga rastro.
E bushi cu corona corá flamante
Ta un recuerdo, nada mas.

[Lees verder op de volgende even pagina]

Klaaglied

Gisteren ging ik de mondi in
en zocht de plek waar ik als kind
zo vaak gelopen heb
en mijn hart verkilde van verdriet.

Ik vond niet meer de bosjes
curahout en kibrahacha
die met hun gele mantels
het feest van San Juan leken te vieren.

Ik vond niet meer de wayacá
zo majestueus met z'n brede stam
waar parkieten, papegaaien
en valken nesten bouwden

Ik vond niet meer de mondi
van Joeana heesters
bedekt met bloemen
de matapiscá met zachte geur van leer

Ik zag witte, rode pal'i sía
een enkele nog
en stervend
kifiti, kedebeshi, macubari

Ik zag cadushi en toch
zoveel verdween hier spoorloos
de bushi met vlamrode kroon
is niet meer dan een vage droom

[Lees verder op de volgende oneven pagina]

Nos isla tin un Pueblo yamá
na su honor. Pero den tal
becindario, ni como seña di
blasfemia, 'n keda un brasil pará.

Inmenso ta e perdida y mondi ta
bashi. Coneo ni cascabel
no tin refugio mas. Yuananan
a bandoná, nos mondi desolá.

E neishi gonzalito, bashi,
ainda ta colgá. E parha mes a
caba. Y hasta e blenchi bèrde
ta un tesoro cu'n ta bolbe mas.

Ta ki bai awacero, si nos,
'Rubianonan, a perde tur balor
pa loke ta di nos. Talbez naturaleza
a kita loke nos no merece.

Op ons eiland werd een hele wijk
naar hem genoemd, b r a s i l ,
geen enkele bleef
niet eens als teken van verwijt.

Niet te meten is wat verging
zelfs konijnen en ratelslangen
vinden geen schuilplaats meer
de leguanen hebben de trieste velden verlaten

Het nest van de zwaluw hangt nog,
leeg, de vogel is weg
weg is ook de groene kolibri, een juweel
dat niet meer komt.

Waartoe nog regen Rubianos
als we niet geven om het eigene
misschien is ons genomen
wat we niet verdienden.

[Vrij vertaald door Aletta Beaujon]

Ki bo sa?

Ki bo sa di amor
bo cu nunca a sinti
e angustia ni palpitacion.

Ki bo sa di amor
si nunca bo a sinti bo
curazon yaga, pa n' cura mas.

Ki bo sa di amor
si desprecio nunca tabata
bo suèrtè. Cu nunca b'a
sinti nan mofabo ni
bo alma n' bati den bo
boca di susto p'a perde.

Acaso b'a bira victima
di mal pasion o promesa falso
Acaso bo tambe conoce e berea
di Calvario; b'a carga cruz
o pa bista'i pueblo b'a bisti
bo curason cu lagrima i luto?

Ki bo sa di amor
si nunca b'a lastra na rudia
ni implorá pa tera habri cu bo.

Ki bo sa di amor
si pa e ser kerí bo n' suspirá
pa morto pone un fin na bo
dolor?

[Lees verder op de volgende even pagina]

Wat weet je?

Wat weet je van de liefde
jij die nooit gevoeld hebt
droefheid noch harteklop.

Wat weet je van de liefde
als je nooit je hart
als een nooit te genezen wonde hebt gevoeld.

Wat weet je van de liefde
als verachting nooit
je deel was. Als je nooit
spot te verdragen had
of je adem niet gestokt is
uit vrees eens te verliezen.

Wellicht ben je het slachtoffer
van vuile hartstocht of valse beloften.
Wellicht ken jij ook het voetpad
naar Calvarië: heb je je kruis gedragen
en voor het oog der mensen
je hart omfloerst met tranen en rouw?

Wat weet je van de liefde
als je nimmer op je knieën lag
of gesmeekt hebt door de grond te zakken.

Wat weet je van de liefde
als je geen zucht geslaakt hebt
voor wie dierbaar voor je was;
om de dood als omega van je pijn?

[Lees verder op de volgende oneven pagina]

O por ta cu bo tambe a sucumbí
cargá bao di peso y pena. O cu
tin bez e sonrisa a cubri un
curazon sangrá? O cu b'a yora
desesperá, scondí bo so anochi;
bo so, secretamente. So cu Dios?

Aruba, 1974
[Etymologische spelling; zie pagina 139, 140 voor de fonologische spelling.]

Of kan het zijn dat jij ook zwichtte
onder zware last en droefheid
of dat een glimlach ooit eens
een bloedend hart omstraalde
of dat je wanhopig weende, verscholen,
heel alléén bij nacht;
alléén, heimelijk, alléén met God?

[Vertaling: Luis H. Daal]

Pakiko mi ta Arubiano

(1)
Mi ta Arubiano! No pasobra m'a
nace sol na Aruba; pero pasobra
dos-tres siglo pasá mi hendenan
a radicá aqui. Nan a adquiri
tereno y nan a sembra, pa nos
tur. Ni bon ni mal tempo no a
corre nan. Nan a queda.

(2)
Mi ta Arubiano! Mi papa tabata
y a muri cunuquero y ora tur
hende a bende nan tera cu LAGO,
hudio y Chinees, mi papa a
retene di dje; pa patrimonio,
mescos cu lo mi muri larga pa
mi yiu, nieto y bisanieto.

(3)
Mi ta Arubiano! Naci na Sero
Preto, awé yama cu nomber nobo.
Ta cu pia mi mester a bai
school na Sabaneta; armá cu pan
di beton; pan di maishi rabo
manera su mama a pariá! Hariña,
salu y awa. Pisá!

(4)
Mi ta Arubiano! Tempo cu no
tabatin lechi pasteurizá mi ta
corda e holor di lechi baca,
carné of di cabrito den oranan

Waarom ik Arubaan ben

(1)
Ik ben Arubaan! Niet omdat ik onder
Arubaanse zon geboren ben, maar doordat
mijn voorouders zich hier twee à drie eeuwen
geleden hebben gevestigd. Ze hebben gronden
verworven en erop gezaaid, voor ons allen.
Goede noch slechte tijden hebben hen doen
weggaan. Ze zijn gebleven.

(2)
Ik ben Arubaan! Mijn vader was een boer en
is als boer gestorven. En terwijl iedereen
zijn grond verkocht aan LAGO, jood en
Chinees, behield mijn vader de zijne; zoals
hij wanneer ik sterf als ouderlijk erfdeel
achter blijft voor mijn kind, kleinkind en
achterkleinkind.

(3)
Ik ben Arubaan! Geboren te Sero Preto, dat
thans een andere naam heeft. Te voet moest
ik te Savaneta naar school gaan,
gewapend met hard brood, maïsbrood, zoals
moeder dat met meel, zout en water heeft
bereid. Voedzaam!

(4)
Ik ben Arubaan! Toen er geen gepasteurizeerde
melk was, herinner ik
mij de geur van koeiemelk, van schapeen
geitemelk in het holst van de

di mardugá grandi; ora gai a
canta pa di dos biaha. Herbé na
palu, cayente y sabroso.

(5)
Mi ta Arubiano! Mi a tene chap'
i hoya den mi man y a dalé den
tera cu candela a spat. Mi a
hala un chap'i-chapi pata-pata
te horea den e tera fertil di
mi isla y m'a siña mara dashi,
limpia hoyo y fura bon.

(6)
Mi ta Arubiano! Mi a tene e
rico suelo Arubiano den mi man
y m'a holé despues di un
awacero, esta dushi. M'a sinti
mi man armá cu un machete roncá
den troncon di maishi, hisa
benta riba bohi. Cu sambechi
flecha pone riba parapete.

(7)
Mi ta Arubiano! M'a sinti
machete dal den cadushi y cu un
cuero den e otro man. Carga
cadushi den cuero o paniwela.
Tene cu garabata, poné den
buraco, primié bon duro y tapé.
Pa e'n putri; pa e'n cai. Un
slip, adios coroto. Manteca
bela ta saca sumpiña.

vroege ochtend, wanneer de haan
gekraaid heeft voor de tweede keer.
Gekookt op houtvuur, warm en heerlijk.

(5)
Ik ben Arubaan! Ik heb de spade en de houweel
in mijn hand gehouden en er de
grond mee bewerkt tot de vonken ervan
afvlogen. Ik heb gespit, wel uren lang,
tot ik in de vruchtbare bodem van mijn
eiland wonden heb geslagen. Ik heb
schoven leren binden, plantekuilen
schoongemaakt.

(6)
Ik ben Arubaan! Ik heb de goede aarde
van Aruba in mijn hand gehouden
en eraan geroken na een regenbui:
wat heerlijk toch! Ik voel mijn arm,
gewapend met een kapmes,
door de halmen van de maïsplant suizen
en ze opstapelen tot schoof,
met een zakmes de aren afsnijden
en boven op de borstwering zetten.

(7)
Ik ben Arubaan! Ik heb het kapmes
tegen de cactus voelen slaan en met een
stuk leer in de andere hand, de cactus weggedragen,
als in leer gevangen, of languit
op een berrie. Met de gaffel vastgehouden,
in de kuil planten, stevig aandrukken en
met aarde aanplempen zodat hij niet zou rotten,
niet zou omvallen. Een enkel uitglijden
van de hand en het is gebeurd! Kaarsvet
moet de stekels dan uit de wonde trekken.

(8)
Mi ta Arubiano! Cuanto biaha mi no a sconde, pushi-pushi tra'i tranquera, cu un patia den mi man! Dalé quibra riba rudia y cu mi man, saca su curazon corrá. Of, na holo bao di yerba y la seis ramadó, busca e milon scondí.

(9)
Mi ta Arubiano! Di e weganan di trom bo'n por papia mi. Mi a hunganan tur. Bati zeilo riba pia. Soño leuw, trom saca trom. Hunga wega di coba trom y cuanto ora di pasenshi den un trom - un obra di arte - no a caba riba un poei fini, bon mulá.

(10)
Mi ta Arubiano! Cu mi flie di flambeuw pegá cu hariña blanco, guma of baba di cadushi m'a hunga corta. Cashipetenan na hoyo of hungando plee cu soño largo. Bati cen. Hunga dara den camina. Larga biento hiba dara larga corre, hunto cu mi ilusion.

(11)
Mi ta Arubiano! Mi a dwal den mondi busca parha, piqui druif y shimarucu. Dadel di cadushi,

(8)
Ik ben Arubaan! Hoe dikwijls heb ik me niet
verscholen, muisstil achter een heg,
met een watermeloen in de hand!
Haar stukgeslagen op mijn knie en met de
hand haar vlezig rode hart gegrist.
Of, op de geur, onder het lover en de rank
naar de verscholen meloen gezocht.

(9)
Ik ben Arubaan! Je hoeft me niets te vertellen
over tolspelletjes. Ik heb ze allemaal
gespeeld. Tol tegen tol, waarbij de winnaar
mag proberen jouw tol te splijten. Hoeveel
uren arbeid om zo'n mooie tol - eigenlijk
een kunstwerk - te maken, zijn niet verloren
gegaan op een scherpe punt!

(10)
Ik ben Arubaan! Met mijn fleurige
vlieger, vastgeplakt met bloem, gom of
cactussap, heb ik op de wegen gespeeld.
Cashew noten in plaats van knikkers. Op
een cent slaan om te kijken of het
kruis of munt wordt. Scheepjes die in de
wind over het gladde zand met mijn illusies
voortschuiven.

(11)
Ik ben Arubaan! Ik heb in de bossen
gedwaald op zoek naar vogels, inheemse
druiven en shimaruku-kersen. Cactusdadels,
brebavruchten en vruchtjes van

breba, maripampun. Zambuya na
Smal, busca cleconchi y tira
liña na baranca, drenta kloof y
tur spelonk. Hiba susto cuanto
biaha! Te awe mi ta asombrá!

(12)
Mi ta Arubiano! Cu dos halifat
riba siya di burico mi a bai
pos bai saca awa. Hala winchi
te cria cayo. Awa di tubo ta
un luho cu mi hubentud no
concoce. Pero e awa brak, si,
hasta salu, sacá fo'i den
tinashi. Ay qui dushi!

(13)
Mi ta Arubiano! Como mucha
cuanto biaha mi no a bai un
ocho dia. Rezamento di rosario
p'aden cas pa descanso di
difunto y contamento di chasco
y cuenta p'afor. Despues
partimento di chuculati o
coffie cu buscuchi.

(14)
Mi ta Arubiano! M'a come tutu,
mangusa y cachapa di maishi
grandi, cayente cu manteca di
tres color. Quico ta dj'un hak
di bolo o boyo cu chuculat'i
cashipete Pascu mainta. Bo por
imaginabo un conch'i coffie cu
basta di cané mulá?

de maripompun. Op Smal heb ik naar
oesters gedoken en met lijnen gevist.
Kloven en spelonken binnengedrongen. Zoveel
keren geschrokken. Tot op heden vraag ik me
af waarvan!

(12)
Ik ben Arubaan! Met twee halve vaten op een
ezelszadel ben ik naar de put gegaan om water
te putten. De draailier gebruikt tot het eelt
op mijn handen stond. Waterleiding was een
luxe, die ik in mijn jeugd niet kende. Wel was
er brak water, zelfs zoutig, uit een kruik.
Ach hoe heerlijk!

(13)
Ik ben Arubaan! Als kind ging ik vaak naar de
novene voor een overledene. Binnenshuis werd
voor diens zielerust de rozenkrans gebeden,
terwijl buiten de nodige verhalen en grapjes
werden verteld. Daarna ging men rond met
chocolademelk of koffie met beschuit.

(14)
Ik ben Arubaan! Ik heb tutu[1], mangusa[2]
en warme maïskoeken gegeten met driekleurige
boter erin. Wat vind je van een stuk taart
of koek van chocolade en cashewpitten op
Kerstochtend? Kun je je voorstellen een
kommetje koffie met fijngemalen kaneel
erin te drinken?

1 Tutu is een speciaal gerecht van bonen (black eye).
2 Mangusa is een gerecht voor Goede Vrijdag, bestaande uit maïs, bonen, een stuk cocos, wat groenten en zoute vis.

(15)
Mi ta Arubiano! M'n tabata
conoce refrigerador, pero carni
fresco, pargo, conofees, haldo,
sardin y masbango na granel. Mi
ta corda con ta mata porco,
kita carni, dirti res. Pa ser
mas cla di e porco ta su grito
sol tabata bai perdi.

(16)
Mi ta Arubiano! Tur siman ta
mata bestia, y su carni no
tabatin balor. Pero mester
cuida e cuero pasobra e costa
placa. Ta cu salu y chemené
mester hunté pa cachor no come
su horea[1]. Watapana, lana, cuero
y webo tabata e placanan sin
cara di rey.

(17)
Mi ta Arubiano! Den liña di
berdura sol mi a goza hopi;
yuca, yams batata dushi.
Pampuna mes grandi cu wiel
di truck. Mamótica[2]' calbas
largo. Coco seco, berehen,
calalu y bembe blanco. Lo bo
por a desea mehor?

1 De beesten werden aan de oren gemerkt; zo wist je wie de eigenaar was.
2 mamótic is een groente

(15)
Ik ben Arubaan! Een koelkast heb ik niet
gekend, doch wel vers vlees, verschillende
soorten vis, sardientjes. Bij de vleet! Ik
kan me nog herinneren hoe ze een varken slachtten,
het vlees eraf haalden en er reuzel van
maakten. Maar om precies te zijn, van het
varken ging alleen de schreeuw verloren.

(16)
Ik ben Arubaan! Elke week werden er beesten
geslacht. Hun vlees had weinig waarde. Wel
was men zuinig op de huid, want die bracht
geld op. Men moest de huid met zout en roet
inwrijven opdat de honden de oren niet
zouden opeten. Als geldmiddel, maar dan
zonder koningskop erop, gebruikte men
watapanapeulen, wol, leer en eieren.

(17)
Ik ben Arubaan! Temidden van verbouwde
groente heb ik veel genoten; yuca en
jams waren erg lekker.
Pompoen, even groot als een karrewiel.
Mamótica, lange kalebas, droge cocos,
calalu en witte bembe. Zou je nog
beter kunnen wensen?

(18)
Mi ta Arubiano! Cuanto di nos
den ora di marduga a drenta
curá, blo sunú pa spaar
cashaca[1], hunta mest promer cu
hala lechi. Otro ta bai mondi
bai barié. Haya naño den bo
dede, den horea, den cabez.
Flohedad tabata un vicio
desconoci.

(19)
Mi ta Arubiano! Cuanto biaha
despues di un dia duro, busca
palo, carga awa bini cas riba
coffie y pan seco. Despues,
bao di luz di lanterna di
kerosin, yuda mama traha
sombré te ora e curpa no por
mas. Mañan ta lanta torno fout.

(20)
Mi ta Arubiano! Tur atardi ora
solo ta bai awa mi ta corda mi
mamá. Con e ta prepara e
ballon di lampi pa cende luz
ora solo bai lama. Ta di quico
ta sirbi pa cende luz si ora
di oracion a pasa caba.

(21)
Mi ta Arubiano! Desde joven, di
marduga te tramerdia m'a drenta
aloe. Bakinan pisá manera morto

1 cashaca is een ouderwets hemd

(18)
Ik ben Arubaan! Hoevelen van ons
zijn niet 's morgens vroeg poedelnaakt
om het hemd te sparen, de stal
ingegaan om er mest op een hoop
te scheppen, voordat men ging melken.
Anderen gaan het veld op om keutels
bijeen te vegen. Daarbij krijg je fijne
tuna-stekels in je vingers, in je oren
en zelfs in je hoofd. Men kende geen luiheid.

(19)
Ik ben Arubaan! Hoe vaak heb ik niet
na een zware dag naar brandhout gezocht,
water gehaald, terwijl ik slechts koffie
en droog brood op had. Daarna hielp ik
moeder met hoeden vlechten onder het licht
van een kerosinelamp, totdat mijn lichaam
niet meer kon. De volgende morgen moest
moeder de fouten lostornen.

(20)
Ik ben Arubaan! Elke namiddag als de zon
boven zee op de horizon komt, denk ik aan
mijn moeder. Hoe zij de kerosinelamp
klaarmaakt om aan te steken. Volgens de
mensen van die tijd is het gepast om
licht aan te steken als het gebedsuur
voorbij is:

(21)
Ik ben Arubaan! Van kleins af aan was ik
vanaf 's morgens vroeg tot laat in de
middag bezig met het binnenhalen van de

di hudio[1]. Un corte largo di
aloe malo. Zak, lanta, hiba malu
baki. Dos mil biaha dobla
lomba pa un miserable camina[2] di
dos pia.

(22)
Mi ta Arubiano! Cuanto biaha
den cunucu den higra di solo
mi'n pasa mi mang'i camisa na
mi frenta, spera e ora di hanto.
Pa mi atacá e bohoti cu mi mama
a prepará. Funchi, cami y
siboyo. Coffie y un bangaña di
awa brak.

(23)
Mi ta Arubiano! Apenas chabalito
mi a ser mandá den a lucha di
tur dia. Segun scritura cu ta cu
sodor ta gana pan. Y mi a bira
bieuw, chacoso di tanto trabao
pisá. Awe cu mi yiunan grandi,
ta recorda sol mi por recorda.

(24)
Mi ta Arubiano! Mi a carga mi
mayornan hiba santana. Mi a
mira tur bieuwnan bai. Mi
amigonan a muri. Tur a ser derá
den mondongo di mi isla. Y
ainda por tin hende cu por
puntra mi quico mi ta! Mi ta
Arubiano di berdad!!!

1 Gezegde: Zwaar als een dooie jood
2 Twee vaten is een camina; een halivat is un pia (7,5 gallon).

aloë-oogst. Zware bakken, alsof er een
dooie jood in lag. Dan moest je bukken,
de bak oppakken en omstoten. Twee duizend
keer de rug buigen voor zo'n ellendige
twee olievaten.

(22)
Ik ben Arubaan! Hoe vaak heb ik niet
in de snikhete zon, in afwachting
van de schafttijd, mijn voorhoofd
met mijn hemdsmouw afgeveegd,
om dan mijn knapzak aan te vallen.
Funchi en vlees met uien.
Koffie en een kalebas brak water.

(23)
Ik ben Arubaan! Nauwelijks een jongeling,
moest ik al deelnemen in de strijd om het
dagelijks brood. Volgens de heilige schrift
moet men dat in het zweet verdienen. Ik ben
oud en grijs geworden van het harde werken.
Nu mijn kinderen groot zijn, heb ik slechts
de herinnering behouden.

(24)
Ik ben Arubaan! Ik heb mijn ouders
naar het graf gedragen. Ik heb
alle oudjes zien gaan. En ook
mijn vrienden zijn gestorven. Ze zijn
allemaal begraven in de schoot van mijn
eiland. En nu nog zijn er mensen, die
mij vragen wie ik eigenlijk ben!
Ik ben in hart en nieren Arubaan!!!

[De strofen 4 t/m 8 zijn vertaald door Luis H. Daal]

Het gedicht KI BO SA? van Julio Maduro past in de gevoelscultuur van de romantici. Het gaat in op de dualiteit van het leven, waarin mensen zonder duisternis het licht niet kunnen ervaren. De verwonding, minachting en valse beloften, waarvan Maduro spreekt, geven reliëf en inhoud aan het begrip liefde.

Het gedicht heeft een zekere spanning. Maduro werkt naar een climax toe. Aanvankelijk is sprake van lichamelijke gevoelens, zoals het kloppen van het hart (r 3), maar verderop raken de emoties de ziel (r 10), waarbij 'alma', ziel, is vertaald door 'adem'. Uiteindelijk is de mens alleen met God (r 30).

Het thema van 'Ki bo sa?' is de romantische visie, dat aan liefde het lijden onverbrekelijk verbonden is. De dichter werkt deze thematiek uit aan de hand van een aantal gevoelige beelden. Hij plaatst de liefde naast de eenzaamheid en het verlangen naar de dood. Pas in de eenzaamheid van een verloren relatie beseft iemand de essentie van de liefde.

De eerste drie strofen

De eerste twaalf versregels bevatten intensiverende retoriek en antithese, nog versterkt door het reeds gesignaleerde toewerken naar een climax. De droefheid van regel 3 is in regel 6 uitgewerkt in het tragische beeld van een nooit te genezen wonde.

De verachting en spot van een meedogenloze buitenwacht wakkeren deze gevoelens van droefheid nog aan. Zij raken aan de kern van het bestaan. Zonder liefde, het voedsel voor de ziel, ontstaat innerlijk een leegte, die vrees (r 12 oproept.

De centrale vierde strofe

De kosmische gevoelsexpansie, die bij het ideaaltype van de romanticus behoort, komt naar voren in de religieuze beelden van de kruisweg. De dichter identificeert zich met Jezus op de Calvarie-berg, van wie de boodschap naastenliefde is. Zo verheft Maduro de menselijke liefde tot een goddelijke. Hij gebruikt in deze strofe bewust meer rijm dan in de rest van het gedicht. De diepste inhoud is, dat de dichter zich laat kruisigen. Het kruis is het zinnebeeld van het lichaam van de mens, wiens ziel door aardse beproevingen tot spirituele groei kan komen.

Steeds stuiten we in 'Ki bo sa?' op de verhouding van de mens tot het bovenzinnelijke. De dichter projecteert zijn gekwetste innerlijk op de gebeurtenissen rond Calvarië. Het gedicht handelt niet over een bepaalde liefde, maar liefde in het algemeen.

De laatste drie strofen

In de strofen vijf en zes volgt overgave aan een hogere instantie. Het kruis is te zwaar om alleen te dragen. De behoefte aan liefde slingert een mens tussen het aardse en het spirituele heen en weer. Wie een dierbare relatie verliest verlangt naar de dood als verlosser van zijn pijn.

In regel 25 neemt het gedicht een wending, want daar geeft iemand zich over aan zijn lot, in tegenstelling tot het steeds niet willen accepteren van het verdriet in de voorafgaande strofen. Begrijpend accepteren relativeert en verzacht het leed, wat is aangegeven door de beeldspraak ‘omstralende glimlach’ in de regels 27 en 28. Pas door berusting kan iemand zijn verdriet verwerken. Huilen (r 29) werkt bevrijdend.

De climax is, dat je uiteindelijk wordt teruggeworpen op jezelf of op God, die als laatste woord van het gedicht (r 30) is genoemd. In deze regel komen de lijnen van dit gedicht samen. Liefde heeft te maken met de goddelijke essentie van de mens, die volgens mystici opbloeit binnen het gekruisigde lichaam. Maduro legt verband tussen liefde, lijden en het goddelijke. Het gevoel van eenzaamheid wordt in de slotregels beklemmend opgeroepen met het driemaal herhaalde ‘alléén’. Het woord ‘anochi’, bij nacht (r 29) heeft de connotatie van duisternis.

Ki bo sa?

Ki bo sa di amor
Bo ku nunka a sinti
e angustia ni palpitasion

Ki bo sa di amor
Si nunka bo a sinti bo
Kurason yaga,
pa n' kura nunka mas

Ki bo sa di amor
Si desepresio nunka tabata
bo suertè. Ku nunka b'a
sinti nan mofabo ni
Bo alma n' bati den bo
boka di sustu p'a perdè.

Akaso b'a bira víktima
di mal pasion o promesa falsu
Akaso bo tambe konosé e berea

di Calvario; b'a karga krus
o pa bist' i pueblo b'a bisti
bo kurason ku lágrima i luto?

Ki bo sa di amor
si nunka b'a lastra na rudía
ni implorá pa tera habri kubo.

Ki bo sa di amor
si pa e ser kerí bo n' suspirá
pa morto pone
un fin na bo dolor?

O por ta ku bo tambe a sukumbí
kargá bou di peso i pena. O ku
tin bes e sonrisa a kubri un
kurason sangrá? O ku b'a yora
desesperá, skondí bo so anochi;
bo so, sekretamente. So ku Dios?

In het oeuvre van Julio Maduro neemt het gedicht PAKIKO MI TA ARUBIANO met vierentwintig strofen een belangrijke plaats in. Dit werk is een credo, waarin hij zijn liefde voor het eiland Aruba in een veelvoud van beelden uitschrijft. De dichter beschrijft zijn herinneringen aan de tijd van vóór de komst van de Lago olieraffinaderij in 1929. Daarmee geeft hij een inventarisatie van het eigene van het eiland en een bijdrage tot het proces van bewustwording.

De opbouw van ‘Pakiko mi ta Arubiano’ is blijkens onderstaande opstelling omarmend, omdat het thema van familie, voedsel en land verderop terugkeert.

De religie staat centraal. Het gaat om hard zwoegen in een idyllische natuur, die tevens keihard is, maar ook gaat het om geborgenheid in familie, school en natuur.

Maduro heeft in dit gedicht een toon, die doet denken aan de grote epen. Hier steekt iets achter van hoe de mensen elkaar vroeger verhalen vertelden, met herhalingen als geheugensteuntje.

Strofe	Thematiek		
1, 2	familie	14, 15	voedsel
3, 4	voedsel	16	werk thuis

5, 6, 7	land	17	voedsel
8	natuur	18, 19	werk thuis
9, 10	kinderspelletjes	20	familie
11	natuur	21	land
12	werk thuis	22	voedsel
13	religie	23, 24	familie

Maduro doet een aantal verouderde woorden herleven, zoals ‘garabata’, ‘cashaca’, en ‘halivat’. Het woord garabata werd vroeger gebruikt voor een gevorkte stok om een buiscactus mee aan te pakken. De cashaca was een hemd en met het woord halivat werd een vat met een inhoud van 7,5 gallon aangeduid.

‘Pakiko mi ta Arubiano’ is een episch gedicht in strofenvorm. Julio Maduro veroorlooft zich vergaande dichterlijke vrijheden. Afgebakende regels zijn er niet, wel strofenbouw. Men zou hier kunnen spreken van de vrije strofe in plaats van het vrije vers, temeer daar in sommige strofen, bijvoorbeeld nummer zeven, in hun geheel een bepaald beeld is uitgewerkt.

Maduro is een romanticus. De kenmerken van de literatuur uit de romantiek van circa 1800 vinden we in het gedicht terug. Om te beginnen is er het individualisme, omdat de eigen gedachten, gevoelens en belevenissen op de voorgrond staan. Opstandigheid blijkt uit de tweede strofe, waarin de schrijver laatdunkend zegt: ‘En terwijl iedereen zijn grond verkocht aan Lago, jood en Chinees, behield mijn vader de zijne.’ Opstandigheid komt ook tot uiting in de zevende strofe, zoals verderop nog zal blijken.

Als volgend romantisch element is er de liefde voor de natuur, die naar voren komt in de zesde strofe, waarin de dichter spreekt over de rijke Arubaanse aarde. Overigens getuigt ook het gedicht ‘Luto’ van Maduro's liefde voor de natuur. Religieuze elementen vinden we in de strofen 13, 20 en 23. Daarin komen achtereenvolgens ter sprake de rituelen rond een begrafenis, het gebedsuur en het bijbelse gebod ‘in het zweet des aanschijns zult ge uw brood verdienen’. Ook is het gedicht doortrokken van historische belangstelling. In tegenstelling tot een schrijver als Rosenstand hemelt Maduro het verleden niet op. Ondanks de fraaie beelden en de intensiteit van geuren en kleuren, schildert hij een keihard bestaan van hard werken onder sobere omstandigheden.

De dichter verhaalt van familietradities en van het bewerken van de grond. Beide facetten zijn grotendeels verloren gegaan in de Arubaanse leefgemeenschap van nu. Maduro doet in de strofen 12, 17 en 22 uitkomen

hoe héérlijk het voedsel smaakte in de maatschappij van weleer, die in materieel opzicht eenvoudiger was. Het voor de romantiek kenmerkende gevoel voor humor ontbreekt evenmin. In strofe elf vertelt de dichter hoe hij als kind kloven en spelonken is binnengedrongen. Daarbij is hij vaak geschrokken. Tot op heden vraagt hij zich af waarvan.

Blijkens de strofen negen en tien konden kinderen spelen in die tijd. Dat is op zichzelf al een romantische visie. De opvatting, dat het kind buiten het leven van de volwassenen staat, komt pas op in de romantiek. De teneur van familiair-agrarisch, Blut und Boden, past in het separatisme van de Arubaanse politiek.

Ik analyseer hier alleen de strofen drie tot en met acht, alsmede de centrale, religieuze strofe nummer dertien.

Derde strofe

Mi ta Arubiano! Ik ben Arubaan, wat de tegenstelling impliceert van ‘jij niet’. Niet iedereen, die op Aruba geboren is, rekent men tot de Arubanen. Dit geldt bijvoorbeeld voor de nakomelingen van negers en joden, die met de opkomst van handel en olie-industrie naar Aruba trokken. Er is een filter-filosofie, volgens welke iemand zich tot de Arubanen kan rekenen als zijn familie al sinds zes of zeven generaties op het eiland woont.

De derde strofe is doortrokken van soberheid. Als kind ging de dichter te voet naar school in Savaneta, een afstand van ruim vijf kilometer. Armá cu pan di beton, gewapend met hard brood. Dit getuigt van een haast Spartaanse eenvoud. Meel, zout en water; de meest elementaire ingrediënten, waarmee men indertijd zélf het brood bakte.

Vierde strofe

‘Tempu cu no tabatin lechi pasteurizá’. De keurig verpakte gepasteuriseerde melk van thans steekt schrijnend af tegen het geurenpalet dat Maduro tekent. De geur van geitevlees en melk op houtskool gekookt. Wie dit leest ruikt als het ware dergelijke levende geuren.

Ora gai a canta pa di dos biaha. Wanneer de haan voor de tweede keer gekraaid heeft. In de tropen kraaien de hanen omstreeks twaalf uur 's nachts voor de eerste keer. Ze kraaien voor de tweede keer als de zon nog net niet op is. Het voor de tweede keer kraaien onderstreept hoe vroeg op de dag het nog is. Tevens ligt een diepzinniger gedachte voor de hand. In de bijbel kraaide de haan drie keer. Een gelovig man als Maduro moet er wel een bijbelse betekenis aan toekennen, namelijk dat het verraad tegen de eigen geboortegrond toentertijd nog niet had plaatsgevonden. In het resumé komen we op dit punt terug.

Vijfde strofe

In deze strofe wordt de kracht van de klank geaccentueerd door de herhaalde ‘a’. Met vonkende gereedschappen attaqueert Maduro de aarde. ‘Chap'i-chapi pata-pata’ geeft het ritme weer van het schoffelen. Er is een intiem contact met de aarde tot verwonden toe, zoals ook geliefden elkaar kunnen wonden. Het belang van de grond loopt als een rode draad door ‘Pakiko mi ta Arubiano’ heen. Het gedicht begint met de voorouders die zich gronden verwierven en besluit met het begraven van medemensen in de schoot van het eiland.

Zesde strofe

Voor de komst van de Lago-raffinaderij, genoemd in de tweede strofe, beheerste de landbouw het leven. De boeren van het aride eiland waren daarbij afhankelijk van de schaarse regenval, die de aarde verder verrijkt. Dit beklemtoont de dichter door het intieme gebaar van het in de hand nemen van de aarde en eraan te ruiken. Regen maakt de aarde geurig.

Na het bewerken van de grond in de vijfde strofe volgt logisch de oogst, de vruchtbaarheid, het viriele leven. Maduro herhaalt het beeld van de hand in de zin ‘M'a sinti mi man armá cu un machete roncá den troncon di maishi’. Ik voelde mijn arm, gewapend met een kapmes, door de halmen van de maïsplanten suizen. Luis Daal vertaalt het woord ‘man’, ‘hand’, door arm. Gevoelsmatig ruiste zijn arm door het gewas in plaats van de machete.

De geuren van regen over het land, de geluiden van ruisende stengels, de beweging van het kappen en op een centraal bed werpen. Dergelijke sisserige geluiden vindt men terug in woorden als suelo, awacero, maishi, sambechi, flecha. De dichter stemt hier de klank van de woorden af op het onderwerp.

Zevende strofe

Met de overheersende vrij harde klanken ‘k’ en ‘p’ in de woorden Cadushi, cu, cuero, carga, cai, corote, paniwela, poné, primié, putri, pa, schetst Maduro een vreselijk karwei. Hij wil in overdrachtelijke vorm iets mededelen over het karakter van de Arubaan. Er komen vragen op. Waarom zet hij om zichzelf een haag van stekels neer? Omdat hij Arubaan is! Hij moet met lastig spul de strijd aanbinden om de cactus daar te krijgen waar hij hem hebben wil. Dit is een gewone daad op Aruba, maar géén gewone handeling voor wie dat leest. De Arubanen hebben eigenschappen, die niet makkelijk zijn. Maduro poneert een dichterlijke uiting van: Pas op, ik ben geen makkelijk heer.

Achtste strofe

In deze strofe is de dichter weer het kind van weleer. In ‘Pakiko mi ta Arubiano’ draait het om de antithese dood en leven. Er zijn twee ruimten en tijden, het agrarische Aruba, dat met de komst van de welvaart zijn karakter verliest, de kinderjaren van Julio, die onherroepelijk voorbij zijn. De Arubaanse maatschappij is volwassen geworden en heeft daardoor aan kwaliteit ingeboet, wil de dichter zeggen.

Door het heimelijke en wat geheimzinnige van stilletjes achter de omheining weg te kruipen betreden we de wereld van het kind. De verborgen watermeloen met haar rode hart duidt op de kwaliteit van het kinderleven. Op de geur af zoekt het kind de vrucht. Het is de kracht van Maduro om afwisselend alle zintuigen een rol te laten spelen en tevens om diepgaande gevoelens op te roepen.

Dertiende strofe

In dit fragment draait het om de tegenstellingen binnen en buiten, gebeden voor de dode in het huis en het maken van grapjes op het erf. Ook hier is weer sprake van voedsel, want dat is de essentie van het traditionele landleven. Voor het eerst is er ontspanning voor de volwassenen, alhoewel tegen de serieuze achtergrond van het sterven.

Resumé. In feite is er in ‘Pakiko mi ta Arubiano’ slechts sprake van één thema. Steeds draait het om de aan het land verbonden familie. Werk op het land levert agrarische produkten op, die door het werk thuis tot voedsel worden verwerkt.

Vroeger leefden de mensen op Aruba voor drie dingen; familie, geloof en gewoonten. Met de familie opent en besluit het gedicht. Geloof en dood staan centraal in de dertiende strofe. Er is een onderstroom van verkoop en verraad. Iedereen verkocht zijn grond, behalve de boer Maduro. Vandaar dat de leden van de agrarische, grondverbonden familie Maduro zich Arubaan kunnen noemen.

Opmerkelijk is wat hij optekent in strofe drieëntwintig van het gedicht. Volgens de bijbel moet men het dagelijks brood in het zweet zijns aangezichts verdienen. Het leven van vóór de komst van de Lago was hard en sober. Daarover laat hij geen twijfel bestaan. Julio Maduro wijst echter op een bepaalde kwaliteit van het leven, zoals wij die op Aruba niet meer kennen, en daarmee op een proces van degeneratie.

VI Maandblad Kontakto Antiano F. Booi en M. Dijkhoff

1. Frank Booi

De dichter A.J. FRANK BOOI werd geboren op 27 januari 1947. Zijn familie van Bonaireaanse afkomst bezat op Aruba een bloemenzaak. Booi ging in Nederland studeren. In die periode publiceerde hij poëzie in *Kontakto Antiano*. Weer terug op Aruba was hij als leraar Nederlands verbonden aan het Colegio Arubano. Hij was mede-auteur van de bloemlezing Mañan, 'morgen' van zes schrijvers en van 'Cosecha Arubiano', 'Arubaanse oogst', in oktober 1983 uitgekomen op Aruba.

In het Antilliaanse maandblad *Kontakto Antiano* heeft Frank Booi onder andere vier gedichten gepubliceerd, waarin het centrale thema van zijn poëzie naar voren komt. In de editie van maart 1971 verscheen 'Ta pakiko anto', te vertalen met 'moet dat nou'. Daarin stelt hij de zwarte en de blanke man tegenover elkaar. De maand daarop publiceerde hij in dit maandblad *Bisami antó*, 'zeg me dan' waarin hij verder borduurt op het lot van gekleurde mensen. In november 1971 verscheen van hem in genoemd blad 'Deskubri herensia', 'ik ontdek mijn afkomst'.

Booi beschrijft hier een proces van bewustwording. De donkere wereld, die Booi de rug heeft toegekeerd, is feitelijk het meest wezenlijke van zijn bestaan. Het licht, dat de grot binnenvalt, symboliseert de waarheid, die hem zijn eigen identiteit doet ontdekken.

In *Kontakto Antiano* van januari 1972 publiceert hij 'Buska bo kaminda', 'zoek je eigen weg'. Het is hem duidelijk geworden, dat hij de weg naar zijn eigen wieg moet terug vinden. Het is deze weg tot zelfbewustzijn, die als een rode draad door zijn gedichtenbundel van 1975, Keho na kaminda, loopt. In 'keho' vinden we het Portugese 'queixar', 'klagen' terug. Kaminda is afgeleid van het Portugese 'caminho', 'weg'. Frank Booi klaagt en tegelijkertijd is hij op weg. Dus: klagend op weg.

Deskubri herensia - *(fragment)*

M'a pidi mi refleho den spil
pordon p'e echo tristo
ku semper mi a biba
den un grota,
un kueba di egoismo
ku semper a buta tino
p'e lus di entrada
ku ta drama bin p'adén
lubida skuridat tras di mi lomba
lubida ku e mundo skur
ku mi no kera weta
t'un parti di mi mes!

Ik ontdek mijn afkomst - *(fragment)*

Ik heb mijn spiegelbeeld
vergeving gevraagd voor het feit
dat ik steeds heb geleefd
in een grot,
een spelonk van egoïsme
waar ik steeds uitkeek
op licht bij de ingang
dat binnen valt
mij de donkerte achter mij doet vergeten
vergeten dat de donkere wereld
die ik niet wil zien
een deel van mijzelf is!

Ta pakiko anto

Hòmbu pretu
ku bo djente di kadena
ta pakiko antó?
Stòp de blikia bo kutis
di karbon di felpa.
Laga di strika bo kabei di kuna.
Libertad asina
nunka lo bo haña!
Hòmbu blanku
ku bo bras'i karawachi
ta pakiko antó?
Stòp di engañá bo mes
ku chercha.
Lag'i laba man di inosensia
ku bo koló di broma.
Libertad nunka lo ta di bo só!

Moet dat nou

Zwarte man
met die ketting in je mond
moet dat nou?
Bleek toch je teint niet
dat houtskool van fluweel.
Ontkroes je haar niet.
Vrijheid zal dat je
nooit opleveren!
Blanke man
met die karwatsen aan je lijf
moet dat nou?
Hou jezelf niet langer voor de gek
met je sarcasme.
Was je handen niet langer in onschuld
met die huidkleur waar je prat op gaat.
Vrijheid zal nooit voor jou alleen zijn!

[Vertaling: Igma M.G. van Putte-de Windt]

Un anochi mi a soña

Un anochi mi a soña
ku mata a kum'sa kana
invadi mundo ku nan reis.
Tur lugá ku nan a para deskansá
a bira berdura pa kada be mas mondi.
Mata tur kaminda
den tur burako, palu
te nan a kum'sa enkarná ku hende.
Papai a bira kibrahacha[1]
machi, kwihi[2] den su sombra
mi ruman hòmber tabak'i piskadó[3]
esnan muhé, kayena[4] di tur klase di koló.
Nan a perseguimi
te leu ayá den kabes di Yamanota.
Ey, bou di shelo kla
drumí riba un altá di yerba
nan a sinta parasitá den mi mondongo
tuma loke ta di nan
te ora ku mi karni a bira palu
i un krans di flor a dòrn'e yerba.

1 Kibrahacha is boomsoort (geelbloeiend), levert hard hout.
2 Kwihi is boomsoort, (Prosopis juliflora).
3 Tabak'i piskadó = heester met witte bloemen.
4 Kayena is hibiscus.

Ik droomde eens

Ik droomde eens
dat de planten gingen lopen
de wereld veroverden met hun wortels.
Waar ze gerust hadden
ontstonden vruchtbare plekken voor steeds meer bos.
Planten overal
in alle hoeken en gaten, bomen
die langzaam in mensen veranderden.
Vader werd een kibrahacha
moeder, de kwihi in zijn schaduw
mijn broer, de tabak'i piskadó
mijn zusjes, kayena's in alle denkbare kleuren.
Ze achtervolgden mij
tot hoog bovenop de Yamanota.
Daar, onder de heldere hemel
legden ze me neer op een altaar van gras
deden zich tegoed aan mijn ingewanden
namen wat van hen was
tot mijn vlees veranderde in hout
een bloemenkrans sierde het gras.

[Vertaling: Igma M.G. van Putte-de Windt]

G.A.S.

Kada be mi mira
palabra blanko
wayangá nan peso
bou di hum'i sigaria
nos seso bilengual
yora den su frustrashon,
mi ta maldishoná e gordita
ku un tempo mi a yeg'i adorá.
‘In den beginne was het WOORD
en het WOORD was GOD...’
Asina nos engaño a kuminsá
di un dia pa otro
kabrito a bira Geit
makako a bira Aap
i karné a bira Schaap
Gas pa nos seso
eliminashon di nos promé palabra
palabr'i lechi, palabr'i kurason
palabr'i bida, palabr'i mama
palabr'i Genesis.

G.A.S.

Telkens als ik
blanke woorden
hun gewicht heupwiegen zie
onder sigarettenrook,
onze tweetalige hersenen
om hun frustratie huilen,
vervloek ik het dikkertje
dat ik ooit heb liefgehad.
'In den beginne was het WOORD
en het WOORD was GOD...'
Zo is ons bedrog begonnen
van de ene dag op de andere
is kabrito, geit geworden,
makako, aap
en karné werd schaap.
Gas voor ons brein,
uitroeiing van ons eerste woord,
melkwoord, hartewoord,
levenswoord, moederwoord,
woord uit Genesis.

Aña 'den aña fo

Aña 'den aña fo
mi a kore den awasero
semper ora
sushidat a kontagia
mi pensamento.
Aña 'den aña fo
mi a balia mi sehú
mi só
den e furu di mi p'aden.
Aña 'den aña fo
mi a sakrifika un pida karni
semper ora
famianan a sinta chalalá redashi
pasó' mi n' ke hoga
den e wowo di awa
ku ta lastrami den un remolino
di kustumbernan sin balor.
Aña 'den aña fo
mi a sigi muri den yobida
i e semia di mi nasemento
den un mundo nobo kolektivo
a bin floria.

Jaar in, jaar uit

Jaar in, jaar uit
ren ik in de regen
steeds wanneer
vuil mijn gedachten
heeft bezoedeld.
Jaar in, jaar uit
heb ik mijn oogstfeest gedanst
moederziel alleen,
in de voering van mijn binnenste.
Jaar in, jaar uit
heb ik een stukje vlees geofferd
steeds wanneer
familieleden hebben zitten roddelen
omdat ik niet verdrinken wil
in de draaikolk
die mij meegesleurd heeft
in een maalstroom
van gewoonten, waardeloos.
Jaar in, jaar uit
ben ik blijven doodgaan in de regen
en het zaad van mijn geboorte
is gaan bloeien
in een nieuwe kollektieve wereld.

[Vertaling: Luis H. Daal]

Het gedicht G.A.S. slaat op de ervaringen van schoolkinderen in de eerste klas van het basisonderwijs. Van de ene dag op de andere veranderen de eigen Papiamentstalige woorden ‘kabrito’, ‘makako’ en ‘karné’ in geit, aap en schaap als equivalent van aap, noot, Mies.

De ‘blanke’, Nederlandse woorden, betekenen een aantasting van het eigene, de identiteit van het kind. De dichter suggereert, dat de leerkracht de hersenen van de kinderen vergiftigt. Hij doet dit in de titel, in het gebruik van het woord sigarettenrook in regel 4 en ‘gas’ in regel 16. Het geschapene, de eigen taal en daarmee de cultuur, dreigen te worden uitgeroeid (r 17). Door het feit, dat ze in het Nederlands les krijgen, raken de Antillianen en Arubanen van hun oorsprong vervreemd.

Kenmerkend voor het gedicht is de woordspeling in de titel, die kan worden gezien als een afkorting van geit, aap en schaap. Deze woordspeling wordt herhaald in de beklemmende beeldspraak van de regels 16 en 17. Booi hanteert dichterlijke beelden, zoals blanke woorden, heupwiegend gewicht, tweetalige hersenen en de vergelijking met Genesis. Qua vorm hebben we hier te doen met het vrije vers.

In het boek *Papiamentu, problems and possibilities*, Walbrug Pers, 1983, wijdt Enrique Muller een artikel aan het belang van de eigen taal. Hij schrijft:

‘Confronting a child with a foreign language in Kindergarten through a foreign language program, is stating implicitly that the language experience the child takes to school from home is not important enough. This idea that an essential part of our being is unimportant is not limited to language only; it affects all aspects of our community life. Because of the way our country has developed we have not yet had the opportunity to feel really free. We have not developed the basic will to become independent, to build up our country with our own strength.’

Het gedicht AÑA 'DEN AÑA FO gaat over het geboorte-eiland van de dichter. Evenals de hiervoor in dit hoofdstuk genoemde gedichten maakt het deel uit van de bundel *Keho na kaminda*. De thematiek van de aantasting van de eigen identiteit, zoals in ‘G.A.S.’, is ook hier terug te vinden. De woorden ‘jaar in, jaar uit’ leiden vier onderdelen in: (1) bevuiling, (2) oogstdans, (3) roddel, (4) dood en leven.

Bevuiling

Met de herhaling van de titel in regel 1 en verderop beklemtoont de dichter steeds dezelfde kringetjes. Evenals in ‘G.A.S.’ voelt de dichter zich aangetast

door bevuiling. Daarom laat hij zich schoonwassen door de verfrissende, tropische regen. Het beeld ‘in de regen rennen’ doet denken aan jonge kinderen met hun nog niet veloren spontaneïteit.

Oogstdans

De spontaneïteit is weg, want de dichter voert blijkens regel 9 de oogstdans heimelijk uit. Van binnen voelt Frank Booi een rijkdom, die hij maar beter voor zichzelf kan houden. Die rijkdom heeft te maken met gebruiken van weleer, zoals het oogstfeest. Zulke gebruiken passen niet langer in het beeld dat de Arubanen van zichzelf hebben en wat Booi als verontreiniging ervaart.

Roddel

Frank Booi ziet geen kans om gestalte te geven aan zijn eigen ‘waarde’ omdat zijn naaste omgeving, familie, die waarde met hun roddel naar beneden zou halen. Zo verdwijnt zijn spontaneïteit onder de zuiging van het conformisme, die hij in regel 15 vergelijkt met een draaikolk. In de kleine Arubaanse leefgemeenschap is de sociale controle natuurlijk groot. Booi uit een aanklacht tegen de bekrompen opvattingen van de Arubanen.

Dood en leven

Na de inleidende herhaling ‘jaar in, jaar uit’ volgen de tegengestelde beelden van sterven en geboorte. Booi heeft naar een climax toegewerkt. Eerst kon hij nog onbezorgd in de regen rondrennen (r 2), meer serieus waren de oogstdans en het offer (r 7 en 11) en nog ernstiger is het sterven (r 19).

In de regen blijven doodgaan heeft iets paradoxaals, omdat regen leven brengt. In de dichter sterft iets, maar het zaad, zijn poëzie, komt tot bloei. Met de nieuwe collectieve wereld doelt hij waarschijnlijk op het moderne Aruba met zijn vernederlandste normen.

Dit gedicht sluit aan bij Booi's hoofdthema, klagend op weg gaan naar meer gezonde opvattingen. Hij beschrijft hoe de eigen identiteit op Aruba teloor gaat door geroddel en invloeden van buiten. De gekoloniseerde heeft zich de opvattingen van de kolonisator eigen gemaakt en onderdrukt nu de afwijkingen van die norm op zijn eigen eiland.

2. Mario Dijkhoff

De letterkundige DIJKHOFF werd op 24 april 1950 geboren op Aruba in het buitendistrict Tanki Leendert. Thuis spraken ze Papiaments. Zijn vader was controleur bij de bestrijding van de muskiet, die gele koorts veroorzaakt. In zijn jeugd maakte Dijkhoff deel uit van de muziekgroep 'Los Juvenilles'. Ze speelden ook in de dande, een tijdens de jaarwisseling huis aan huis gebrachte serenade. Eens speelden ze de dande bij Mario's ouderlijk huis, of vader Dijkhoff niet uit bed wilde komen om de stekende muskieten, de nachtelijke muzikanten, weg te jagen.

Op het Colegio Arubano heeft Dijkhoff de HAVO doorlopen. Daarna gaat hij in Amsterdam Spaanse taal en letteren studeren, welke studie hij afrondt in het Westduitse Munster. Hij is getrouwd met een Duitse en heeft een zoontje.

Van 1976 tot medio 1981 maakte Dijkhoff deel uit van de redactie van *Kontakto Antiano*. In dit politiek linkse tijdschrift publiceert hij gedichten. Het hierna geanalyseerde 'Mi pueblo' is onder de schuilnaam Mike verschenen in *Kontakto Antiano* van november/december 1977. Hij verzorgde in dit blad een rubriek onder de kop 'Pensamento di un loko', de gedachte van een dwaas.

In 1976 verscheen van zijn hand de poëziebundel 'Poesia te asta pa bo', 'poëzie, zelfs voor jou'. Een tweede deel verscheen het jaar daarop, waaruit een gedicht is opgenomen in dit hoofdstuk. Richard E. Wood van het Plymouth State College, University of New Hampshire, heeft aan beide bundels een recensie gewijd, die is opgenomen in World literature today.

Met medewerking van Magalis Vos de Jesús publiceerde Dijkhoff in 1980 een Papiaments-Nederlands en Nederlands-Papiaments woordenboek bij de Walburg Pers. Raúl Römer schreef er een woord vooraf bij. Er waren wel woordenlijsten, zoals die van Ito Tromp in 1971, maar het woordenboek van Dijkhoff was het eerste volledige overzicht van het Papiaments.

In zijn gedichten brengt Dijkhoff maatschappelijke misstanden naar voren. Zijn sociale bewogenheid blijkt overigens in 'Mi pueblo'.

E rebelde

Lo mi kier a konta bo
di djé,
e rebelde,
ku palabranan pisá
ku na mesun tempu
ta hari,
yora,
bringa,
sapatiá
i balia
riba ritmonan
di mitrayor
... pero en bano.
Su lucha
ku tabata
manera un blòk'i èis,
duru,
ku forma,
pero sin fundeshi,
a dirti,
plama
i somentá
na mesun tempu
ku mi kier konta bo
di djé,
e rebelde.

De rebel

Ik had je willen vertellen
over hem,
de rebel,
in gewichtige taal
die tevens
lacht,
huilt,
vecht,
stampvoet
en danst
op het ritme
van de mitrailleur
... maar helaas.
Zijn strijd,
gelijk
een ijsblok,
hard,
tastbaar,
maar zonder fundering,
smolt,
vloeide weg
en verdween
juist op het moment
dat ik je had willen vertellen
over hem,
de rebel.

[Vertaling: Igma M.G. van Putte-de Windt]

Mi pueblo

silensio

mi pueblo ta muriendo

mi pueblo
pa bo mi ta kanta mi kansion
pa bo mi ta yora mi lágrima
i ta pa bo mi lo kier biba

silensio ta yobe
i biento
skondí trei lomb'i Yamanota

silensio

mi tera ta muriendo
tera ku ta pari
batata dushi i bonchi berdè
maishi i milon

biento skondí trei lomb'i Yamanota
i silensio
ta yobe

silensio

mi pueblo ta resa
pa e kosnan ku a bai
i esunnan ku lo laga kai

mi pueblo
pa bo mi ta yora mi lágrima

Mijn volk

stilte!

mijn volk is stervende.

mijn volk:
voor jou zing ik mijn lied,
voor jou huil ik mijn tranen,
en voor jou zou ik willen leven.

het regent stilte
en wind verscholen
achter de Yamanota-helling.

stilte!

mijn land is stervende
land, waaruit
zoete aardappelen en groene bonen,
maïs en meloenen groeien,

waar de wind zich schuil houdt
achter de Yamanota-helling
en het stilte regent.

Stilte!

mijn volk bidt
voor de dingen die weg zijn
en die, die nog zullen gaan verdwijnen.

mijn volk:
voor jou huil ik mijn tranen,

pa bo mi ta kanta mi kansion
i ta pa bo mi lo kier biba

silensio

mi pueblo silensio
ta biba
den dos
i den tres mundo
ignorando
patia i pampuna

silensio ta yobe
i biento
skondí trei lomb'i Yamanota

mi pueblo
pa bo mi ta kanta mi kansion
pa bo mi ta yora mi lágrima
pa bo mi ta kanta i yora

mi pueblo silensio
manso
ku ta biba
den un mundo artifisial
i den esun di
milon i maishi rabo
di riko i di pober

silensio

mi pueblo ta muriendo
di ignoransia i soledat

voor jou zing ik mijn lied
en voor jou wil ik leven

stilte!

mijn zwijgzame volk
leeft in twee
en in drie werelden, tegelijk,
niets wetend van
watermeloenen en pompoenen,

van regenende stilte
en van wind die zich schuil houdt
achter de Yamanota-helling.

mijn volk:
voor jou zing ik mijn lied,
voor jou huil ik mijn tranen,
voor jou zing en huil ik tegelijk.

voor mijn zwijgzame
lijdzame volk,
dat leeft
in een namaak-wereld
en in die andere van
meloenen en maïsstengels
van rijken en armen

stilte!

mijn volk is stervende
door onwetendheid en eenzaamheid.

[Vertaling: D.M. van Schendel-Labega]

Het gedicht MI PUEBLO telt liefst zeventien strofen van elk gemiddeld slechts drie regels. Opvallend is het parallellisme. De eerste tien regels komen min of meer ongewijzigd verderop terug. Zo'n overvloedige herhaling is een traditioneel idee. De bijbel staat er vol mee in de psalmen. Het gedicht krijgt er iets bezwerends door.

Het genre is een elegie. Dijkhoff klaagt in zijn lied over het droevige lot van zijn volk, dat sterft. Vandaar de stilte, die hoort bij een sterfgeval. Het gaat om een afsterven van ‘oude’ waarden, zonder dat er nieuwe voor in de plaats komen en om verlies aan menselijkheid, doordat men uit elkaar groeit.

Het thema van ‘Mi pueblo’ is het materialisme. Het gedicht bestrijkt drie perioden op Aruba, die van armoede en verbondenheid van voor de komst van de industrie circa 1930, het verloren gaan van bepaalde waarden bij toenemende welvaart (1930-1950), schijnwelvaart en geestelijke verarming sindsdien. De tijdvakken overlappen elkaar. Het Aruba van weleer is beschreven in de regels 7 tot en met 17. Daarna is er een mengeling van twee, drie werelden, waarin men tegelijkertijd leeft.

Het oude Aruba

Dijkhoff maakt de beginregels extra kernachtig door de rijmende woorden ‘silensio’, ‘pueblo’ en ‘muriendo’. Hij protesteert tegen de luidruchtigheid van de wereld en roept op tot stilte. In het begin van het gedicht, waarin hij zich persoonlijk tot zijn volk richt, zijn de tegenstellingen van sterven en leven, zingen en huilen verweven. Het sterven is figuurlijk bedoeld, want Dijkhoff denkt aan de maatschappij van weleer. In de stilte die het sterven omgeeft brengt hij zijn lied. Opmerkelijk is, dat de tekst geheel in de tegenwoordige tijd staat. Het is vooral een beschrijving van de huidige toestand. De dichter vlucht dus niet in het verleden.

In de regels zeven tot en met zeventien bezingt hij het Aruba van voor 1930. De paradox ‘het regent stilte’ is een goed doordachte beeldspraak. Als het regent valt op het eiland de passaatwind meestal weg, zoals ook hier, waar de wind zich verstopt achter de heuvels.

‘Mijn land is stervende’ (r 11) is geen beeldspraak, maar een keiharde constatering. Deze opmerking slaat op de nagenoeg verdwenen agrarische sector. Wellicht onbewust noemt Dijkhoff een aantal watervruchten, meloen in regel 14, watermeloen en pompoen in regel 32 en nog eens meloen in regel 45. Water staat voor vruchtbaarheid en leven. Stilte en regen sluiten daar op aan. Het woord stilte is in deze context dualistisch, want het suggereert een geestelijk gezond klimaat, maar doet tevens aan een dodewake denken.

Het nieuwe Aruba

Met ‘mijn volk bidt’ (r 19), totum pro parte, het geheel voor een deel, begint het veranderingsproces. Men bidt om wat verloren ging en nog verloren zal gaan door het proces van industrialisatie. Dijkhoff doelt op de innerlijke stilte, die teloor gaat in de jachtige, moderne maatschappij.

In de regels 27 tot en met 32 schetst de dichter de steeds wijdere generatiekloof. De grootouders wonen in de eerste wereld, de ouders in de tweede en de kinderen in de derde. Zo botsen opvattingen. Het woord wereld staat voor gedachtenwereld.

Het volk is zwijgend en lijdzaam (r 40 en 41). De nieuwe technologieën komen van buiten. De wereld is gekunsteld, dus onnatuurlijk. De materiële welvaart vraagt zijn prijs, zoals bijvoorbeeld ook Nena Bennett in ‘Anja di turismo’ aangeeft. Ook dit gedicht is in deze studie opgenomen. De materiële rijkdom contrasteert met de geestelijke armoede (r 46).

Dijkhoff brengt naar voren, dat zijn volk en land sterven, in casu veranderen. Hij doelt op de goeddeels verdwenen agrarische produktie, waaraan de jongste, derde, generatie zelfs de herinnering verloren heeft. De ouderen betreuren het feit, dat lokale groente- en fruitsoorten verdwenen zijn (r 19, 20).

Herhaaldelijk wijst Dijkhoff op het aspect stilte. Dit kan duiden op bezinning en op een kwaliteit van het landelijke leven van weleer. Ook kan men nog denken aan de stilte rond de dood. Tenslotte worden in de regels 48 en 49 nogeens de consequenties van die veranderde wereld vermeld.

Gezichtspunt	**de wereld** **meloen en maïs**	**gekunsteld**
materieel	armoede	rijkdom
spiritueel	rijkdom	armoede

In geestelijk opzicht sterft het Arubaanse volk aan zijn onwetendheid omtrent de illusoire zegeningen van de nieuw verworven rijkdom. ‘mi pueblo ta muriendo/di ignoransia i soledat’. Daarmee besluit Mario het gedicht. Men is onwetend omtrent de verbondenheid van vroeger. In onze tijd viert eenzaamheid hoogtij.

VII Overige dichters Bennett, Ecury, Kock en Croes

1. Nena Bennett

De dichteres EUGENIA ADELICICA BENNETT werd op 14 juli 1935 in Oranjestad op Aruba geboren. Van jongs af aan noemde men haar Nena. In Oranjestad volgde zij de lagere school en een jaar MULO. Op haar vijftiende jaar vertrok Nena Bennett naar Nederland, waar zij haar studie voortzette in de tweede klas van een driejarige ULO. Zij verbleef in een internaat te Reuver, Limburg.

Eveneens in Reuver doorliep zij de kweekschool, waar zij na vier jaar haar onderwijzersdiploma behaalde.

In 1955 keerde zij terug naar Aruba. Bennett was toen twintig jaar oud. Op dit eiland heeft zij tot 1962 voor de klas gestaan, met een onderbreking van zes maanden op Sint Maarten.

In 1962 is Nena Bennet getrouwd, waarna het echtpaar naar Nederland vertrok. Daar woonden zij tot 1967 in Volendam. In die jaren schreef zij poëzie op losse blaadjes, die later bij verhuizingen verloren gingen.

In 1972 heeft zij voor het eerst gepubliceerd, en wel in *Watapana*. In het februari-nummer, jaargang 4, zijn twee gedichten van haar opgenomen.

Van het eerste, zonder titel, zijn de beginwoorden: ‘mientras watapana ta zwai’, ‘terwijl de watapana wiegelt’. Het tweede gedicht is ‘M'a skapa’, dat in dit hoofdstuk is opgenomen.

Ook in het Arubaanse blad *Skol i Komunidat* verschenen gedichten van deze schrijfster.

Nena's echtgenoot is musicus. Zij heeft liedteksten voor zijn composities geschreven. Het lied ‘Awor’ kreeg de eerste prijs op een Papiaments festival in 1979. In 1980 koos men hun lied ‘Amor para ti’ uit om de Nederlandse Antillen te vertegenwoordigen op het Argentijnse Oti festival.

Datzelfde jaar voerde Nena Bennett op de Fest-Antil te Curaçao een experiment uit met ‘poesia-balia’. Op muziek reciteerde Nena haar poëzie, waarbij de balletgroep van het Cultureel Centrum

Aruba (C.C.A.) dansen uitvoerde onder leiding van Iris Bernabela. De choreografie stelden zij samen vast.

In *Skol i Komunidat* publiceerde de onderwijzeres Bennett elf gedichten. Tot bundelen is zij tot nu toe niet gekomen. Ze kent drie thema's; liefde, hang naar eeuwigheid en Aruba. Het verderop geciteerde gedicht ‘Relashon’ bevat alle drie de elementen.

Soledat

Pakiko
Ora ku mi ta so
Mundo t'asina grandi
Inmensamente mahos

Pakiko
Ora ku mi ta so
Skuridat ta reine
Inmensamente preto

Pakiko
Ora ku mi ta so
Kachónan ta grita
ta yora i ta sklama
Inmensamente tristo.

Eenzaamheid

Waarom
is telkens als ik alleen ben
de wereld zo groot
zo oneindig lelijk

Waarom
is telkens als ik alleen ben
de duisternis toch zo diep
zo oneindig zwart

Waarom
is telkens als ik alleen ben
het geblaf van de honden
toch zo'n klaaglijk gejank
zo oneindig droevig

[Vertaling: Igma M.G. van Putte-de Windt]

M'a skapa

Ayera nochi
El a bati
na mi porta

Bon tirá
den su flus preto
i Su kamisa blanko.

M'a habri porta
lag'E drenta
pon'E sinta
p' ami bisti
mi pantsut biña.

Asina nos a sali
manera dos enamorá
Kuchi kuchi
Nos ta papia
Kasi den ore'i otro

I na un momento
El a bisa:
Mi amor
Awe nochi
Nos t'ei balia
Nos dos hunto, e Wals
Di Eternidat.

I mes ora
m'a kòrda
riba mi
yunan

De dans ontsprongen

Gisteravond
klopte Hij
aan mijn deur

Uitgedost
in zwart kostuum
met wit overhemd

Ik deed open
liet Hem binnen
gaf Hem een stoel
trok toen mijn
wijnrode broekpak aan

Zo gingen we op stap
als een verliefd stel
liepen we te fluisteren
in elkaars oor

Na een poosje
zei Hij:
Liefje
vanavond
gaan wij samen
dansen, de Wals
van de Eeuwigheid.

En ineens
dacht ik weer
aan mijn kinderen
thuis in bed

bon drumí

M'a laga kai
Saka kareda
Kore bai
Lag'E so
bon babuká
pará den porta
di santana.

Ik ging er vandoor
rende
pijlsnel weg
liet Hem staan
verbouwereerd
bij de ingang
van het kerkhof.

[Vertaling: Igma M.G. van Putte-de Windt]

Anja di turismo

Un anochi
na Tamarijn
sintá
ront di pool
morto
di antemano
hombernan
ta bende
nan spèrma
ku turista
den santo blanko
di aleu
motor
di un avion
tra trese mas
mas pa bin
kome
nos hombernan
nos kuminda
i agrega
pa esnan
ku tin
pajèt di plaka
mas i mas
alegria
sin fin
riba lama
un sombra
ta baha
i tapa
Aruba
ku su
skuridat

Jaar van het toerisme

Op een avond
bij Tamarijn
gezeten
rond het zwembad,
op voorhand
dood,
verkopen
mannen
hun sperma
aan toeristen
op het witte zand.
In de verte
voert
de motor
van een vliegtuig
nog meer aan
meer om te kopen
eten
onze mannen op,
ons voedsel
en stapelen op
voor degenen
die het reeds hebben,
klatergoud van geld
meer en meer
vreugde
zonder einde,
op zee
daalt een schaduw
neer en dekt
Aruba toe
met haar
duister

[Vertaling: Luis H. Daal]

Relashon

Fuertè manera nos kibrahacha
brabo manera un tuna

Streanan ta bira kandela
ora bo askerkami

Kolónan blou... kòrá
kòrá i blou

Un nubia ta preta nos
den su brasanan
i hiba nos den eternidat

Intieme relatie

Krachtig als onze kibrahacha,
wild als een schijfcactus ben jij...

Bij mij gaan sterretjes branden
wanneer je dichtbij komt,

Kleuren van blauw... rood,
rood en blauw.

Dan omarmt ons een wolk
en voert ons
de eeuwigheid binnen.

[Vertaling D.M. van Schendel-Labega]

Het liefdesgedicht RELASHON heeft als thema de geslachtsgemeenschap. De dichteres bouwt naar steeds abstracter beelden toe, waardoor de delicate inhoud goed tot zijn recht komt. Drie onderdelen laten zich onderscheiden; de geliefde (r 1, 2), wat zijn komst opwekt (r 3 t/m 6), wat ze beiden ervaren (r 7 t/m 9).

Aanvankelijk gebruikt de dichteres concrete begrippen zoals kibrahachabomen en cactussen. De sterren beduiden het licht in de ogen. Sterren hebben de connotatie van de nacht. Daarna gebruikt Bennett wat minder concrete begrippen zoals kleuren en een metafysische wolk, die innerlijk, gevoelsmatig wordt ervaren.

De beelden in de beginregels vertolken de mannelijkheid van de partner. De kibrahacha is een boom vol goudgele bloemen, die fungeert als symbool voor glanzende, mannelijke viriliteit. Vergelijk Frank Boois gedicht ‘Un anochi mi a soña’, waarin hij de kibrahacha met de vaderfiguur associëert. Het woord ‘kibra’ betekent ‘breken’ en ‘hacha’ is ‘bijl’. Je breekt je bijl kapot. Vader is keihard geworden. Ook de stekelige schijfcactus in ‘Relashon’ is een concreet object, dat verwijst naar een erachter schuilgaand begrip. De schijfcactus weet zich met zijn stekels goed te verdedigen tegen vraatzuchtige geiten. Die stekeligheid doet denken aan mannelijke weerbaarheid.

De regels vijf en zes krijgen op tweeërlei wijze extra aandacht, enerzijds door de herhaling van het laatste woord in regel vijf, kòrá, aan het begin van de volgende regel, anderzijds door de antithese, die indirect in de woorden rood en blauw aanwezig is. Blauw heeft de connotatie van afstandelijk, koud. Rood is daarentegen indringend, warm. Hier staat de omgekeerde herhaling, de stijlfiguur van de chiasme. We hebben hier een combinatie van leven en dood. Een en ander suggereert beweging en vervoering met een climax.

‘Relashon’ is een voorbeeld van een vrij vers geschreven in de gewone spreektaal. In zijn eenvoud is het een mooi gedicht. Achter de tekst gaat een rijke inhoud schuil. Jammer, dat de slotregel wat banaal is.

2. Nydia Ecury

NYDIA MARIA ENRICA ECURY werd op 2 februari 1926 op Aruba geboren uit een donkere vader en een blanke moeder. Op haar dertigste is zij op Curaçao gaan wonen. Ecury is gescheiden en moeder van twee kinderen. Aan de Nilda Pinto school gaf zij lessen in het Engels en Papiaments. Daarna is zij gedetacheerd bij het Departement voor Onderwijs.

Als mede-oprichtster van de toneelgroep Thalia heeft Ecury geregisseerd, toneel gespeeld en enkele buitenlandse blijspelen bewerkt. Ook leidde zij een toneelgroep van kinderen tussen zes en twaalf jaar. Als cabaretière trok zij met haar ‘one woman show’, ‘Luna di papel’, papieren maan, volle zalen.

Van Nydia Ecury zijn vier poëziebundels uitgekomen. In 1972 verscheen ‘Tres Rosea’, drie ademtochten, die samen met Mila Palm en Sonia Garmers is geschreven. Het boekje gaat over alledaagse onderwerpen zoals kinderen, kindermeisjes en vriendschap. Meer diepgang heeft het gedicht ‘Sekura’, droogte, dat illusies en dood als thema's heeft.

In februari 1976 publiceerde zij de bundel ‘Bos di sanger’, stem van het bloed. De dichteres is zich bewust geworden van haar veelzijdige afstamming. In 1978 publiceerde zij haar derde poëziebundel ‘Na mi kurason mará’, aan mijn hart verknocht, en in 1984 een vierde bundel onder de titel ‘Kantika pa mama tera’ ofwel ‘Song for mother earth’ met een Engelse vertaling naast de Papiamentstalige tekst.

Sekura

Ata 'wó
m'a keda so
maner' un mata
ku su raiz
kobá, ranká
ta seka
warda morto

Den mi kabei
para preto
di ultratumba
a sinta traha neshi
pa nan fika

Dje yobida di antaño
ay, un keda ni un gota
pa alivia e gran sekura
den mi alma

Ata 'wó
e mata skur y seku
ku ta mi mes
ta persiguimi
henter dia
y den mi soño
para preto
ku nan gritonan
salvahe
ta koba, ranka, piki
den dje tiki
ku a resta
di mu kurazon
kibrá...

Droogte

Kijk, hier sta ik dan,
alleen,
als een plant
met uitgegraven, uitgetrokken
wortels
uit te drogen,
wachtend op de dood.

In mijn haren
hebben zwarte vogels
van gene zijde van het graf
zich een nest gebouwd
om te overnachten.

Van de regen van weleer,
ach, daarvan rest geen druppel
om de grote droogte
in mijn ziel te lessen.

Kijk, hier sta ik dan:
die donkere, dorre plant
die ik zelf ben
vervolgt mij
de hele dag door,
en in mijn dromen
graven, trekken, plukken
zwarte vogels
met hun woeste kreten
in dat kleine beetje,
dat nog is gebleven
van mijn gebroken
hart...

[Vertaling D.M. van Schendel-Labega]

Rekuerdo

Mi ta korda tempu di aña
ku solo su sombra djatardi ta largu
i souchinan ta bula pasa
desesperá
kasi raska tera
buskando kiko
Djo sa

Mi ta korda tempu di aña
ku Kuaresma ta den
i mucha bon mucha
n' ta kome ni un mangel
ni un snup
i biento ta supla
manera chapara
riba lomba di tur mata ku tin

Mi ta korda tempu di aña
ku awa ta yobe
enbes di bai skol
nos ta para b'ei het sapatiá
Ranchero kañá
ta bringa ku otro
pa djis despues hasi bon
tumando mas beter ainda
bashando kansion
na Spañó

Mi ta korda tempu di aña
ku kosecha ta den
nan buriku mará
na porta di tienda

Herinnering

Ik herinner mij de tijd van het jaar
wanneer de middagschaduw van de zon lang is
en zwaluwen voorbijvliegen,
wanhopig,
bijna de grond rakend,
zoekend naar
God weet wat.

Ik herinner mij de tijd van het jaar
wanneer het Vasten is
en lieve kinderen
geen zuurtje
of snoepje eten
en de wind
als een gesel waait
over de ruggen van alle planten die er zijn.

Ik herinner mij de tijd van het jaar
wanneer het regent,
in plaats van naar school te gaan
staan wij onder de dakgoot te trappelen,
aangeschoten Rancho-bewoners
vechten met elkaar,
om het eventjes later weer goed te maken,
terwijl zij dan nog meer borrels nemende
liedjes in het Spaans
staan uit te kramen.

Ik herinner mij de tijd van het jaar
wanneer de oogst binnen is.
Met hun ezels vastgebonden
aan de poort van het winkeltje

komadernan di Tanki Lender
i di Nòrt
ta ofrese pampuna
bonchi ku pinda
i maíshi di rabu
pa traha pan batí
riba kasuela
na fogón

Mi ta korda tempu di aña
ku tin alabansa pa Mama Maria
ainda mi boka ta purba
aroma di sensia
i mi ta sinti
kon bas di e orgel
ta lora, ta bini
te boltu
nèt den mi pechu

Mi ta korda tempu
ku aña t'ei kaba
i Marichi, mi wela
ta trese foi tienda
ròl di sèn pretu
i bòter di ròm
pa gradisi mei anochi
dandé
pa kantika bunita
i tur bon deseo

Mi ta korda...
Te dia ku sombra di solo
di mi bida
ta largu
lo mi sigui korda

bieden de commères van Tanki Leendert
en van Noort
boontjes en
pinda's te koop
maïs aan de stengel
om broodjes van te maken
op de braadplaat
in de oven.

Ik herinner mij de tijd van het jaar
wanneer er lof wordt gezongen voor Moeder Maria.
Nog proeft mijn mond
de geur van wierook
en voel ik
hoe de bas van het orgel
weergalmt en dan precies
tegen mijn borst terecht komt
en zelfs weerkaatst.

Ik herinner mij de tijd
wanneer het jaar teneinde loopt
en Marichi, mijn grootmoeder,
vanuit de winkel
rollen munten van een cent meeneemt
en flessen rum
om te middernacht
de dandézangers te bedanken
voor de mooie liedjes
en alle goede wensen.

Ik herinner mij...
Tot aan de dag dat de schaduw
van mijn levenszon
lang is,
zal ik blijvend de herinnering koesteren

tur tempu di aña
di 'Ruba!

Pa Shon Kita Scholten (r.i.p.)
bondad en pasta

aan alle jaargetijden
van Aruba.

Opgedragen aan Mevrouw Kita Scholten (r.i.p.),
de goedheid zelve.

[Vertaling: D.M. van Schendel-Labega]

Destino

Den añanan di flor
m'a soña ku bo
hòmber pretu
orguyoso
sin bèrguensa
pa bo mes koló,
sin doló
di sklabitut
ta huña
den bo pechu mas

Fo'i bo forsa
i bo fé
lo m'a saka
inspirashon
pa bira
mes muhé
ku Mama Afrika

Den añanan di flor
m'a warda riba bo
ku makutu yen
di mango
ku tamarein

Awó, katuna
a kuminsa
ta tapa mi kabes,
ilushonnan kasi tur
ta derá

[Lees verder op de volgende even pagina]

Noodlot

In mijn jaren van bloei
heb ik van je gedroomd
trotse
zwarte man,
zonder schaamte
voor je eigen huidkleur
zonder de pijn
van de slavernij
nog als wonde
in je borst.

Uit je kracht
en je geloof
zou ik inspiratie
hebben geput
om evenzeer
vrouw te worden
als Moeder Afrika.

In mijn jaren van bloei
heb ik op je gewacht
met manden vol
mango's
en tamarindes.

Nu mijn haar
begint te lijken
op wit katoen,
zijn mijn illusies
bijna alle begraven.

[Lees verder op de volgende oneven pagina]

Ma kisas
aki un shen añ'asina
nos spiritu
lo por topa 'nochi
bou di un pal'i indju
den un sabana grandi
luna kla

Kisas kaminda
sanger di katibu
a yeg'i drama
nos lo tene man
i logra na penetra
e pakiko
di nos destino
separá

Maar mogelijk
over zo'n honderd jaar
zullen onze zielen
elkaar in de nacht ontmoeten
onder een indju boom
in een groot open veld
bij helder maanlicht.

Mogelijk zullen wij daar
op de plek waar eens
slavenbloed werd vergoten,
hand in hand staan
en zullen wij erin slagen
een verklaring te vinden
voor het waarom
van onze levensbestemming,
gescheiden van elkaar.

[Vertaling: D.M. van Schendel-Labega]

Bos di sanger

Den mi soño
spiritu di mi wela
ta supla den mi orea:
‘Bo sanger ta mas diki
ku di tur...’
i den anochi skur
mi ta hañami ta karga
fligí ku un soledat intenso
e Tumba inmenso
di tur mi antepasadonan

Bos di sanger
papia kla
Ki tur e kosnan aki
ta nifika?
Boso tin pa mi
un tarea
un mishón wardá?

T'ami ta Eslabon
ku mesté sigui uni
Generashon?

T'ami tin di mantene
un Tradishon
k'a origina
den selvanan di Afrika
o nasí foi den mondongo
di sabana
na Bushiribana?

[Lees verder op de volgende even pagina]

Stem van het bloed

In mijn droom
fluistert de geest
van mijn grootmoeder in mijn oor:
‘Jouw bloed is dikker
dan dat van de rest...’
en in de donkere nacht
voel ik mij bedolven,
triest, onder onmetelijke eenzaamheid,
het enorme Graf
van al mijn voorouders.

Stem van het bloed,
spreek toch duidelijk.
Wat heeft dit alles
te betekenen?
Hebben jullie voor mij
een taak, een opdracht,
in de schoot?

Ben ik soms de schakel
die de geslachten
moet verbinden?

Moet ik soms
voortzetten
wat begonnen is
in de wouden van zwart Afrika
of is ontsproten aan het intieme
van de savanne
van Bushiribana?

[Lees verder op de volgende oneven pagina]

Ta mi sanger Alemán
ta yora
morto di mi ruman
o ta e indomitabel Israel
den mi
ta kanta melodía
di David?

Bos di sanger,
papia kla
Mi n' ta dotá
ku profundidat
pa interpretá
parábola

Sinembargo,
den tur sinseridat
me ke kumpli
ku bo enkargo

Bos di sanger,
papia!
Papia kla!

Is het mijn Duits bloed
dat thans weent
om de dood van mijn broer
of is het ontembaar Israel
in mij
dat het lied van David
zingt?

Stem van mijn bloed,
spreek toch duidelijk
Ik ben niet begiftigd
met diepgang
om parabelen
te kunnen verklaren.

Niettemin,
wil ik
in alle oprechtheid
je opdracht volbrengen.

Stem van mijn bloed,
spreek!
Spreek toch duidelijk!

[Vertaling: Luis H. Daal]

Tètèchi

Tètèchi,
mi yayachi[1]
alma noble
k'a guiami,
mi tin
gan'i haña
sa
den bo
simpleza
ki te kos
k'a inspirabo
na duna
tanto
di bo mes.

Tètèchi,
mi yayachi,
mama pretu
k'a stimami
bo amor
ta retorná,
tende?

1 yayachi = verkleinwoord van yaya = kindermeisje, vaak als koosnaam gebruikt.

Tètèchi

Tètèchi,
mijn yayachi,
edele ziel
die mij leidde,
ik zou
willen
weten
wat jou
in je eenvoud
heeft bewogen
zoveel
te geven
van jezelf.

Tètèchi,
mijn yayachi,
zwarte moeder
die mij liefhad,
je liefde
vloeit naar je terug
hoor je?

[Vertaling: Igma M.G. van Putte-De Windt]

De schrijfster vraagt zich in BOS DI SANGER, ‘Stem van het bloed’ af, welke opdracht de voorouders voor haar hebben. Dit thema werkt zij uit in twee onderdelen, de droom in de eerste strofe en de aanroeping in de rest van het gedicht.

De dichteres beziet het leven door de bril van de dood, het heden door die van het verleden, de werkelijkheid door die van de droom. Het motief, de invloed en terugkeer van het verleden, komt het sterkst naar voren waar de elegicus spreekt in de regels zes tot en met elf. Het fraaie effect hiervan gaat teniet door de storende clichés ‘anochi skur’, ‘donkere nacht’ en ‘soledat intenso’, ‘onmetelijke eenzaamheid’. Ook de puntjes achter ‘tur’ in regel vijf zijn storend.

De aanroeping

In het tweede onderdeel personifieert de dichteres de stem van het bloed, wat meer effect sorteert. Ook probeert zij in de derde strofe extra nadruk te leggen op de woorden ‘Eslabon’ en ‘Generashon’ door Schakel en Geslachten met een hoofdletter te schrijven. Dit geldt ook voor ‘Tradishon’ in de strofe daarop. Geslachten en traditie staan centraal in de cultuur van een volk. Ecury ziet de consequenties daarvan voor zichzelf onder ogen. Dit is de boodschap van ‘Bos di sanger’.

De stem in de elfde versregel symboliseert de voorvaderen. Dit bekrachtigt de dichteres in de regels vijftien tot en met achttien, waarin de tegenstelling tussen talloze doden, jullie, en één levende, haarzelf. Vreemd genoeg hanteert zij in regel 15 ‘boso’, ‘jullie’ en in regel 44 ‘bo’, ‘je’ voor wat de stem van het bloed bij haar oproept.

De aanroeping slaat in de strofen vier en vijf op de geografische oorsprong van de traditie. Ecury vraagt zich af waar haar wortels liggen. Zij benadert dit proces van bewustwording vanuit haar eigen persoon, los van de maatschappij, maar niet los van haar familie voor wie ze wellicht een taak heeft. Overigens voegt de vertaler met ‘zwart Afrika’ in regel 24 nog een cliché toe.

De regels 28 tot en met 30 bevatten een toespeling op gebeurtenissen uit de geschiedenis, de Tweede Wereldoorlog. Waarschijnlijk denkt de dichteres daarbij aan de in Nederland gefusilleerde verzetsstrijder Segundo Jorge Adelberto Ecury, die van Arubaanse afkomst was.

Het boeiende van dit gedicht zit in de vele erflijnen. Ecury is waarschijnlijk iemand, die veel tegenstrijdigheden in zichzelf voelt. Ze blijkt nogal onzeker. Er zit ook het ongeduld in van iemand, die een rol wil hebben, maar niet weet welke (r 16 t/m 23). De schrijfster voelt zich onbevredigd,

wat blijkt uit de vragen, die telkens gesteld worden. Er zit ook iets in van tekort schieten, niet verder kunnen. Ze heeft een opdracht, die ze niet begrijpt (r 38 t/m 41).

Het gedicht TÈTÈCHI is ontleend aan de bundel Tres rosea. Samen met de gedichten ‘Frèn’, ‘Karidat’ en ‘Pai su yu’ past Tètèchi goed in de sfeer van het nadien uitgekomen ‘Bos di sanger’. Frèn is een meisjesnaam. De beide andere titels zijn te vertalen met liefdadigheid en pappie's kind. In Tres rosea beschrijft Ecury voorvallen uit het dagelijks leven rond de familiekring. Ze belicht soms op indringende wijze het contact met medemensen.

Een kindermeisje als onderwerp van een gedicht vraagt om eenvoud in overeenstemming met de sfeer van het gedicht. ‘Tètèchi’ bevat korte regels, simpele woorden, herhalingen en weinig adjectieven. Het thema is universeel; het ontvangen en geven van liefde.

De beeldspraak ‘alma noble’ in regel 3 kan bogen op een zekere traditie en is om die reden weinig origineel, alhoewel het woord ‘ziel’ in dit gedicht essentieel is. De liefde van het kindermeisje fungeert als voedsel voor de ziel van de dichteres. In de regel 16 en 17 spreekt Ecury van de zwarte moeder in tegenstelling tot de echte blanke moeder.

In de regels 3, 4, 17 en 18 komt het edele en liefdevolle van de zwarte moeder naar voren. In dit gedicht spreekt Ecury over een liefde, die over de grens van de dood heengaat, een sterke vorm van liefde. Tètèchi moet wel zijn overleden, want anders zou je haar gewoon opzoeken. Bovendien gebruikt de dichteres in genoemde regels de verleden tijd.

Ook Henry Habibe noemt zijn kindermeisje in het gedicht ‘Papia Patua?’, dat eveneens in dit boek is opgenomen. Zijn thema is echter niet het eenvoudige kindermeisje. Het woord ‘patua’ in de Papiamentstalige titel is een vertaling van het Franstalige ‘patois’, dat dialect betekent. Habibe wil het ‘dushi papiamentu’ niet gelijkschakelen met plat praten maar met een volwaardige taal. Ook bij deze dichter is er een proces van bewustwording van ‘mi lenga su lombrishi’, ‘de navelstreng van mijn taal’. ‘Papia Patua?’ is meer georiënteerd op het volk, waarvan de taal gemeengoed is. Qua vorm is Henry's gedicht gecompliceerder dan ‘Tètèchi’, zie bijvoorbeeld de uitvoerig uitgewerkte metafoor over de roos.

Nydia Ecury wil ook liefde aan het kindermeisje geven. Dat werpt een aardig, persoonlijk licht op de dichteres. Hier blijkt de grote rol van het kindermeisje in haar opvoeding. Dit maakt de parallel met Habibe duidelijk. Het gaat niet alleen om het kindermeisje, maar op bedekte wijze ook over de taal. De regels drie en vier (Alma noble/k'a guiami) duiden erop dat er

Papiaments gesproken werd, omdat anders de dichteres zich nooit door het kindermeisje had kunnen laten leiden. Het woord ziel slaat ook op de taal als ziel van het volk. De yaya brengt iets van de ziel van het volk mee. Dát is de diepere thematiek van het gedicht.

3. Ireno Ricardo Kock

De dichter IRENO RICARDO KOCK werd 20 oktober 1948 op Aruba geboren. Zijn gedichten gaan over de natuur, de mens en de schepper. Hij behoort tot de Arubaanse talenten van de jaren zeventig, die mede hun stempel hebben gedrukt op het Papiamentstalige culturele tijdschrift *Brindis*.

Esey ta mi isla

Palo di divi-divi, ku ta
bira lomba i tapa kara
pa byento ku sota di faha,
flornan di anglo ku ta
parse bisa: ata mi ki,
ami ta esun di mas bunita
den tur bow di e solo aki,
lagadishi ariba pyedra skèrpi,
sin nada di hasi ku warda solo
pasa riba su kabes pa despwes
kore skonde bow di pyedranan,
kwihinan, kansá di krese
den un direkshon, ta dobla
kabes pa tera i tapa su mes
un sombra ku e punta di su
dédenan seko sin yobida,
esey ta mi isla den solo,
kanto di laman, riba kwal
naturalesa ta sigi biba
sin prekupa su mes, ko lo
ke ta susede ròmt di dje.

Zo is mijn eiland

Dividiviboom, die zich omdraait
en zich het gezicht toedekt
tegen wind met geselslagen,
Anglo bloemen, die
schijnen te zeggen: hier ben ik
ik ben de mooiste
van allen onder de zon hier,
een hagedis bovenop kantige steen
hoeft alleen maar op de zon te wachten
blijft er bovenop zitten om daarna
onder de stenen weg te schieten,
Kwihi's, vermoeid van het groeien
in één richting, buigen
het hoofd naar de aarde en dekken
hun eigen schaduw met de punt
van hun droge vingers zonder regen,
dat is mijn eiland in de zon,
zang van de zee, waarbij
de natuur verder leeft
zonder zich zorgen te maken
over wat er rond haar gebeurt.

Ora awa yobe

Anochi awa a yobe;
mi a mira
kon e aw' a sali for di nada,
traha rib'e glas di mi bentana
un luna grandi
i mas ku mil strea
riba e pretu di kaminda.
I ora friw di e awaseru
a drenta den mi kamber,
m'a sinti mas ku nunka bo falta.
Mi no sa pakiko,
pero kada biaha
ku awa yobe den anochi
mi ta sinti bo falta.
Kada biaha.

Als het regent

Vannacht heeft het geregend.
Ik zag
hoe het water uit het niets verscheen,
op mijn vensterruit
een volle maan toverde
en meer dan duizend sterren
op het zwarte wegdek.
En toen de regenkoude
mijn kamer binnendrong,
miste ik je meer dan ooit.
Ik weet niet hoe het komt,
maar elke keer
dat het regent in de nacht,
mis ik je weer.
Elke keer.

[Vertaling: Igma M.G. van Putte-De Windt]

In de eerste negen regels observeert Kock de effecten van een nachtelijke regenval. Vervolgens geeft hij op direct lyrische wijze uiting aan zijn gevoelens. We hebben hier een mengeling van natuur- en minnelied. Regen symboliseert, zeker op een droog eiland als Aruba, het leven. Doordat die regen uit het niets opduikt (r 3) roept de dichter een geheimzinnige sfeer op.

Bij de beeldspraak ‘volle maan’ en ‘duizend sterren’ in de regels vijf en zes gaat het niet om hemellichamen maar om lichteffecten. Het zwart van de weg contrasteert met het gereflecteerde licht, waardoor de regels vijf tot en met zeven extra reliëf krijgen. De dichter schildert de illusoire wereld van de tijdelijk op de ruit getoverde maan.

De regels acht tot en met tien vormen de overgang naar het tweede gedeelte van het gedicht, waarin Kock uiting geeft aan zijn gevoelens. De woorden ‘raam’ (r 4) en ‘mijn kamer’ (r 9) geven een sfeer van intimiteit. De dichter observeert de regen vanuit de geborgenheid van zijn eigen kamer. In ‘Ora awa yobe’ brengt Ireno Kock een concrete regenbui in verband met zijn eigen gevoelswereld. Hij doet dat enerzijds door een intieme, geheimzinnige sfeer op te roepen, anderzijds door te spreken over een gevoel van gemis.

Op de gevoelens van eenzaamheid in het tweede gedeelte preluderen de woorden ‘vannacht’ (r 1) en ‘zwart’ (r 7). Beide hebben de bijbetekenis van dood en verkilling. Zoals vaak in poëzie komt het cyclische naar voren, in dit geval van verleden tot heden en impliciet de toekomst, elke keer wanneer het weer regent. De binnendringende regenkoude loopt parallel met de kilte van iemands afwezigheid in regel tien. De realiteit van verfrissende regen contrasteert met de diepgaande werkelijkheid van innerlijke kilte.

De eenheid in ‘Ora awa yobe’ smeedt de dichter door de twee keer voorkomende woordjes ‘mijn’ en ‘je’. Zijn indrukken van de regen projecteert hij op een geliefde. De thematiek van de eenzaamheid komt vanuit natuurbeelden naar voren. Eenzelfde procedé hanteert Nena Bennett in ‘Soledat’ dat opgenomen is in dit hoofdstuk. Water brengt vruchtbaarheid. De afwezige persoon is het water voor de dichter. Hij staat letterlijk en figuurlijk op een droogje! Kock heeft kans gezien om van een banaal gegeven toch een boeiend gedicht te maken.

4. Robertico Rosendo Croes

De dichter ROBERTICO ROSENDO CROES staat bekend als Tico. Shon Tico werd op 28 november 1955 geboren. Aan het Colegio Arubano behaalde hij het VWO-diploma. Het vak Spaans kreeg hij door Henry Habibe gedoceerd. Dit maakt plausibel, dat Tico op een ontvankelijke leeftijd kennis nam van diens ideeën omtrent bewustwording. In Tico's poëzie komen gedachten voor, analoog aan die van Habibe.

In het maandblad *Amistad* van mei 1976 is een interview met Roberto Rosendo Croes opgenomen. Dankzij een Landbeurs kon hij politicologie gaan studeren aan de universiteit te Bogotá, Colombia, waar het interview is afgenomen. In het vraaggesprek vertelt Tico, dat hij in zijn vrije tijd veel leest. ‘Soms ga ik uit, vooral 's ochtends. Ik ga naar het centrum, omdat ik ervan houd om de mensen gade te slaan.’ Deze karaktertrek is kenmerkend voor zijn dichtkunst.

Zijn bundel Alma sangra, ‘bloedende ziel’, getuigt van de lust tot observeren. De bundel is in 1978 uitgebracht onder de schuilnaam Tikoli. Ook publiceerde hij losse gedichten, waarvan er twee zijn opgenomen in *Cosecho Arubiano*, een in 1983 uitgekomen anthologie. Iets van het centrale thema van Alma sangra komt reeds in het eerste onderdeel naar voren. Nos tin/mesun fin/una bida miho/den un mundo miho/ku ta liber. We hebben/hetzelfde doel voor ogen/ een beter leven/in een betere wereld/die vrij is.

Op bladzijde negentien van Alma sangra schrijft hij: b'a mata nos mama/nos tata/i nos identidat. Je hebt onze moeder/onze vader/en onze identiteit omgebracht. Het is duidelijk, dat me ‘je’ de slavenhouder van weleer is bedoeld. De afstammelingen van de slaven hebben ten onrechte nog steeds het gevoel ‘minder’ te zijn en hebben zich niet kunnen losmaken van het verleden.

Alma sangra - *(vierde fragment)*

lew
m'a tende
sklamashon
djun piedra tirá
dal mi lomba.
ta stranjo
ku no ta fei
mi boka
ni mi garganta
ela sali.

lew
m'a tende
sklamashon,
un sklamashon
ku no ta di mi.
m'a busk'e man
pero mi bista
a dal den nubia
skur skur
i solo
a bai hunga
kak'i skonde.

lew
m'a tende
sklamashon.
awó mi bin bei
ta sklamashon
di mi pueblo
ku no por hanja
e piedra
wardá den museo
di nos alma.

Bloedende ziel - *(vierde fragment)*

In de verte
hoorde ik
de uitroep
van een geworpen steen
tegen mijn rug klappen.
Het vreemde is
dat die uitroep
niet uit mijn mond
noch uit mijn keel
is voortgekomen.

In de verte
hoorde ik
uitroepen,
kreten
die niet van mij komen.
Ik heb gezocht
naar de hand
maar mijn blik
trof diep donkere wolken
en de zon...
die was verstoppertje
gaan spelen.

In de verte
hoorde ik
uitroepen.
Nu pas besef ik,
dat dat het geroep is
van mijn volk,
dat vruchteloos zoekt
naar de steen
die bewaard ligt
in het museum
van onze ziel.

De totale bundel ALMA SANGRA bevat 48 afgebakende teksten. In de meeste gevallen zijn de pagina's niet helemaal vol beschreven. Daarmee is duidelijk, dat het op zichzelf staande delen binnen het geheel zijn.

Het geanalyseerde vierde fragment kan niet goed worden verstaan zonder éérst kennis te nemen van de voorafgaande passage. Daarin deelt de dichter het volgende mee: Ajera/tempran m'a biaha/pa tera/di njun hende. Gisteren/ben ik afgereisd/naar/het niemandsland. Hiermee verwijst Tikoli naar de geschiedenis. Hij zweet het slavenzweet van driehonderd jaar uit, vermeldt hij ergens in de bundel. Met geschiedenis heeft ook het museum van (r 31 te maken.

Het fragment uit Alma sangra is opgebouwd uit drie strofen, telkens beginnende met ‘lew/m'a tende/sklamashon’. Om rijmen bekommert de dichter zich weinig. We hebben te maken met een blank vers. Tikoli observeert bepaalde gevoelens binnen zichzelf en werkt die uit.

‘Ver weg/hoorde ik/de uitroep’. Door de herhaling vestigt hij hierop extra aandacht. Het woord ‘uitroep’ komt vijf keer in het fragment voor. Dit is het belangrijkste thema. Tikoli werkt het thema in drie stappen uit. Eerst praat hij over de oorzaak van de uitroep, daarna identificeert hij zich met de uitroep. Tenslotte blijkt wie de uitroep gedaan heeft.

De uitroep

De geworpen steen doet denken aan de steen des aanstoots. Niet de steen zelf, maar de weerklank ervan slaat de schrijver tegen de rug. Hier is sprake van een stijlfiguur, waarbij een abstractie, een uitroep, als een levend wezen kan slaan. Het gaat hier om bewustwording. Typerend is het verraderlijke, het van achteren toeslaan van de feiten (uit de geschiedenis).

Het sleutelwoord in de bundel is de eigen identiteit. Die wil Tikoli in zichzelf terugvinden. Dit is dezelfde thematiek als die van de bundel Keho na kaminda van Frank Booi. Ook Henry Habibe roept op tot bewustwording in gedichten als ‘Mi koló?’ en ‘Lanta para, watapana’.

Tikoli heeft met Frank Booi en Henry Habibe gemeen, dat hij zijn volk gebrek aan gevoel voor eigenwaarde verwijt. Op pagina negen schrijft hij: Wat is het droevig/om aan te zien/hoe wij onze rechten/verkopen/voor een stuiver/zoals de hoeren/uit de geschiedenis. Tikoli verschilt van Booi en Habibe doordat er in Alma sangra nergens sprake is van kritiek op de maatschappij.

De bundel Alma sangra telt 41 pagina's met overwegend korte regels van twee tot vier woorden. Twee karakteristieken komen sterk naar voren: het observerende en het beschouwende. Het woord ‘wowo’, ‘oog’ komt ne-

genentwintig keer in de bundel voor. Ook het werkwoord ‘mira’, ‘kijken’, is vaak gebruikt. Op pagina elf formuleert Tikoli het observerende op scherpe wijze met de synesthesie ‘Mi ta wak ront/ku nanishi kachó’. Ik kijk om me heen/met de neus van een hond.

Antilliaanse en Arubaanse begrippen

Aloë
Plant met dikke, harde bladen, die in een rozet staan. Het ingedikte bladsap wordt aloëhars genoemd. Dit laatste bevat het bittere laxeermiddel aloïne. Aloë-extract wordt famaceutisch verwerkt, o.a. tot zonnebrandcrème.

Brasil (Brazia, Stokvishout, Verfhout)
Een boom/heester. Kaalstaande (bladerloze) bomen kunnen bloeien. Hij draagt gele bloemtrossen. De lichtbruine peul is tot zes cm lang.

Bringamosa
Vrij algemeen onkruid met overal stekelvormige brandharen.

Bushi (Cabez di indján, Milon di ceru)
Een vrijwel bolvormige cactusplant tot twintig cm hoog. Ze draagt stevige doornen. De rose, kleine bloemen openen zich in de namiddag. De vrucht is kegelvormig, lichtrood, tot twee cm lang en eetbaar. Het is een beschermde plant.

Caiquetios
Indianenstam wonende aan de noordkant van Colombia (bij het Meer van Maracaibo) en van Venezuela, alsmede op de Antilliaanse Benedenwindse eilanden en Aruba. Hij behoort tot de taalgroep Arowak Maipure.

Curahout Een boom met gladde stam en grote bladeren. De bloemen zijn geel in opstaande trossen. De donkerbruine peul is plat tot negen cm lang, zacht viltig behaard.

Dande
Een oud Arubaans gebruik om bij de jaarwisseling door een groep zangers en muzikanten huis aan huis een serenade te geven. In de zeventiger jaren is deze gewoonte in ere hersteld. Ook vinden in december ‘dande wedstrijden’ plaats.

Dera gai
Geblinddoekt probeert men met een stok een kalebas te raken, waaronder een levende haan is begraven. De haan symboliseert het verraad van Jezus Christus door Judas.

Dividivi (Watapana)
Een boom, die op grote afstand al kenbaar is door zijn 'windvorm'. Ze werden eertijds aangeplant om de looistofhoudende peul.

Guana
Andere namen zijn Beshi di lora, Shimarucu di baca, Watakali en Watakeri. Het is een boom met donkergroene, glimmende, omgekeerd eivormige bladeren van 4 à 9,5 cm lengte. De bloemen zijn wit en geurig. De vrucht is geel tot oranjerood met een diameter van 1 cm.

Industriële Revolutie
Technologische veranderingen na 1760, waardoor de economische activiteiten in Groot Brittannië en Frankrijk drastisch toenamen.

Joropo
Venezolaanse volksdans. De joropo is rond 1800 ontstaan uit Spaanse invloed en Afrikaans ritme. De joropo wordt ook op de Antillen, St. Lucia, St. Vincent en St. Kitts gedanst.

Kambio
Het tijdschrift (1965-1967) van een radicaal ingestelde groep jongeren. Redactie: H. Arends, M. de Castro, J. Eustatia, A. Moen, R. Pieters, en C. Romney. Uit literair oogpunt staat Kambio bekend om de daarin opgenomen gedichten van Federico Oduber.

Kedebéshi
Een kleine boom met hard-leerachtige bladeren en witte bloemtrossen.

Kibrahacha
Een sterk vertakte boom. Draagt in juni na regenval grote gele bloemtrossen.

Kifiti
Een boom/heester, die vier cm lange bloemtrossen draagt.

Kunuku
Akker, veld.

Kwihi
Boom of heester, zeer algemeen. Het hout wordt gebruikt voor draaiwerk. Befaamd zijn de prachtige kwihi-tafels.

Machismo
De man stelt zich tegenover zijn vrienden op als een victorieuze en onver-

antwoordelijke vrouwenveroveraar. ‘Complejo de virilidad’.

Mata di piscá
Een zeer kleine boom met sterk vertakte kroon en leerachtige bladeren.

Mondi
Niet in cultuur gebracht gebied; bos.

Nanzi
Volksverhalen over de spin Kompa Nanzi. De oorsprong van de spinverhalen ligt in Ghana bij het volk van de Ashanti.

Noord
Woonwijk op Aruba ongeveer zes kilometer ten noorden van Oranjestad. Bekend is het uit hout gesneden altaar van de centraal gelegen St. Annakerk.

Oranjestad
Hoofdstad van Aruba.

Palu di sía blancu
Een boom met een lichte roodgroene gladde stam. Ze draagt trossen witte bloemen.

Playa
Oranjestad. Letterlijk betekent playa strand.

Reïncarnatie
De overgang van de ziel na de dood, van het ene lichaam in het andere.

San Juan
De feestdag van St. Jan op 24 juni. In de ‘kunuku’ brandt men vuurtjes. Op Aruba kent men het folkloristisch feest ‘Dera Gai’; het begraven van een haan. De meisjes tooien zich in het geel van de ‘kibrahacha,’, die in juni bloeit.

San Nicolas
Een klein vissersdorp, dat met de komst van de Lago aardolieraffinaderij van EXXON een ‘boom-town’ werd. Er leven overwegend donkere mensen.

Santa Cruz
Een dorp in het centrale deel van Aruba.

Sefardische joden
Hebr. sephardim (Sepharad = Spanje). Joden afkomstig uit Spanje en Portugal.

Seú
Oogstfeest bij het binnenhalen van de maïsoogst. Op Bonaire en Curaçao spreekt men van simadan.

Simadan
Zie seú. Letterkundig tijdschrift ter stimulering van het Papiaments, in 1951 opgericht op initiatief van Nicolás Piña.

Sociedad Bolivariana
Deze vereniging is genoemd naar Simón Bolívar, die vijf Zuidamerikaanse landen heeft bevrijd. Sinds 1937 hebben Aruba en Curaçao een Sociedad Bolivariana.

Tambu
Een soort trom van Afrikaanse oorsprong. Ze is het leidend instrument bij de tambu-dans.

Tumba
Een soort Afrikaanse trom. De tumba is een van de bekendste Antilliaanse dansen.

Wadirikiri
De naam van een grot op Aruba, die herinnert aan de oorspronkelijke bewoners, de Caiquetíos Indianen, behorende tot de Arowak-stam. In zijn musical Wadirikiri 1976 bracht Ernesto Enrique Rosenstand een aantal Indiaanse namen tot leven.

Watapana
Taal- en letterkundig tijdschrift (1968-1972), opgericht door Henry Habibe.

Wayacá (Pokhout)
Een lage boom met een gladde, soms dikke stam. Ze draagt glanzend donkergroene blaadjes. De bloemen zijn licht paarsblauw, de zaden rood.

Geraadpleegde literatuur

Amistad, Arubaans tijdschrift.

José Manuel Blecua. Textos literarios, Talleres Editoriales Librería General, Zaragoza, 1969.

Frank Booi. Keho na kaminda. Surinaams Antilliaans Schrijvers Kollektief, Drukkerij De Potter, 1975.

F.A.J. Booi, Glenda Nava, Joyce Pereira, Wim Rutgers. Cosecha Arubiano, VAD, Aruba, 1983.

Hubert Booi. Muchila. De Wit n.v., Aruba, 1969.

Brindis, Arubaans tijdschrift.

C. Buddingh. Lexicon der poëzie, Uitg. De Arbeiderspers, 1977.

E. Correa Calderón & F. Lázaro Carreter. Cómo se comenta un texto literario, Ediciones Anaya, SA, 1969.

Tico Croes. Alma sangra, gedichtenbundel.

Nydia Ecury, Mila Palm en Sonia Garmers. Tres Rosea.

Nydia Ecury. Na mi kurason mará, Bos di sanger, Kantika pa mama tera.

Dr. J.J. Gielen. Taalkunst, Wolters-Noordhoff N.V., 1968.

Henry Habibe. Aurora (poesía prohibí), Kere Sentenchi, Editorial Watapana, 1980. Yiu di Tera, Edukaprint, 1985.

Kambio, tijdschrift.

Dr. G. Kazemier. In de voorhof der poëzie, Servire, Keuze uit het werk van Kazemier, Servire.

Kontakto Antiano, tijdschrift.

Jacques Kruithof. De bewoonde wereld, Wolters-Noordhoff n.v., 1972.

Pierre Lauffer. Di Nos, Libreria Salas, 1971.

H.J.M.F. Lodewick. Literaire kunst, Malmberg, Den Bosch, 1979.

Frank C. Maatje. Literatuurwetenschap, Bohn, Scheltema & Holkema, 1977.

Leo Pollmann. Literaturwissenschaft und Methode, Fischer Athenäum Taschenbücher, 1971.

Federico Oduber. Putesia, Editorial Antiyano, 1973.

René A. Römer e.a., Cultureel Mozaïek van de Nederlandse Antillen, De Walburg Pers, 1977.

Jos de Roo. Antilliaans Literair Logboek, De Walburg Pers, 1980.

E.E. Rosenstand. Un anhelo sin fin.

Simadan, tijdschrift.

Skol & komunidat, tijdschrift.

Simon Vestdijk. De glanzende kiemcel, Athenaeum/Polak & Van Gennep, 1979.

Hendrik de Vries. Kritiek als credo. Nijgh & Van Ditmar, 1980.

Andries van der Wal/Freek van Wel. Met eigen stem. KABNA, 1980.

Watapana, tijdschrift.

René Wellek, Austin Warren. Theory of Literature, Penguin.